



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CAMPUS DE LARANJEIRAS
DEPARTAMENTO DE MUSEOLOGIA**

MARIA HORTÊNCIA SANTOS

**“PARA ALÉM DAS TRILHAS DOS AREAIS”: O RASGADINHO E MANOEL
LEOPOLDO DOS SANTOS COMO “GUARDIÃO DA MEMÓRIA” DOS ANTIGOS
CARNAVAIS DE ARACAJU (1962-1972)**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como pré-requisito parcial para obter o título de
Bacharel em Museologia, pela Universidade
Federal de Sergipe (UFS).

Orientador: Prof. Dr. Fernando José Ferreira
Aguilar

**Laranjeiras (SE)
2019**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CAMPUS DE LARANJEIRAS
DEPARTAMENTO DE MUSEOLOGIA**

MARIA HORTÊNCIA SANTOS

**“PARA ALÉM DAS TRILHAS DOS AREAIS”: O RASGADINHO E MANOEL
LEOPOLDO DOS SANTOS COMO “GUARDIÃO DA MEMÓRIA” DOS ANTIGOS
CARNAVAIS DE ARACAJU (1962-1972)**

APROVADO EM: ____/____/____

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Departamento de Museologia da Universidade Federal de
Sergipe e aprovado pela Banca Examinadora.

Prof. Dr. Fernando José Ferreira Aguiar (Orientador)
(DMS/PROARQ/PPGCULT/UFS)

Jislaine Santana dos Santos (Avaliadora Externo)
Mestranda em Museologia (UFBA)

Prof^ª. Dr^ª Neila Dourado Gonçalves Maciel (Avaliadora Interno)
(DMS/PPGCULT/UFS)

**Laranjeiras (SE)
2019**

“Nem melhor, nem pior, apenas uma escola diferente”
(Lema da Escola de Samba Salgueiro)

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus o meu “Ômega, Alfa e Beta”. Ao senhor, toda honra e toda glória, pra cantar sempre teus louvores.

A minha família, meu ponto de chegada e de partida, pessoas lindas e maravilhosas, o que seria de mim se não tivesse vocês em minha vida? E poder usufruir dessa força que nasce de cada um de vocês e da insustentável leveza do ser? Amo muito vocês.

Agradeço ao Sr. Manoel Leopoldo dos Santos e, a todos os brincantes do Bloco Rasgadinho pelas suas memórias, vivências, saberes e fazeres, na construção dos antigos carnavais de Aracaju.

Ao meu Ori, Fernando José Ferreira Aguiar, não tenho adjetivos que possa defini-lo, por tanta bondade, disponibilidade e paciência possibilitando o meu crescimento pessoal e acadêmico com sua voz mansa e cheia de magia, por isso e por tudo isso é que digo: “Não existem concorrentes quando se tem um bom ORI. É ele que te diferencia. Te faz único. Te faz VENCEDOR”. (Michelle Nery)

A todos os meus professores do Departamento de Museologia do Campuslar/UFS, meus sinceros agradecimentos pelos conhecimentos adquiridos.

Aos funcionários do Campuslar e da Bical, o que dizer a vocês? Senão o meu muito obrigada. Aos colegas, como foi bom conhecer e conviver com vocês durante todo esse período. Millynha Reis, amiga querida, saudades eternas de você.

Por fim, agradeço a todos que direta ou indiretamente contribuíram para que eu alcançasse mais essa vitória. Pois, diante desse mar imenso e revoltado conseguir fazer a travessia. E como já dizia o poeta Fernando Pessoa: “Tudo vale a pena se a alma não é pequena”. Gratidão, gratidão a todos vocês. Obrigada!

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

APES

Arquivo Público do Estado de Sergipe

BIPED

Biblioteca Pública Epifânio Dória

BICAL

Biblioteca Campus de Laranjeiras

BICEN-UFS

Biblioteca Central Dom Luciano Cabral Duarte

CCA

Centro Cultural de Aracaju

IHGSE

Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe

MABS

Museu Afro-Brasileiro de Sergipe

SECULT

Secretária de Estado da Cultura

LISTA DE ILUSTRAÇÃO

| | |
|---|----|
| Ilustração 1- Título da Imagem: Entrudo no Carnaval do Rio de Janeiro (1884)..... | 8 |
| Ilustração 2- Título da Imagem: Entrudo cenas do Carnaval (1823)..... | 9 |
| Ilustração 3- Título da Imagem: O Entrudo (1875)..... | 10 |
| Ilustração 4- Título da Imagem: Cucumbi (1868)..... | 11 |
| Ilustração 5- Título da Imagem: Decreto de proibição do Entrudo em Salvador..... | 13 |
| Ilustração 6- Título da Imagem: Carro alegórico | 14 |
| Ilustração 7- Título da Imagem: Rancho Carnavalesco Flor de Abacate (1931)..... | 15 |
| Ilustração 8- Título da Imagem: Afoxé (1884)..... | 18 |
| Ilustração 9- Título da Imagem: Ilê Aiyê..... | 20 |
| Ilustração 10- Título da Imagem: Badauê | 21 |
| Ilustração 11- Título da Imagem: Praça de frente para o Palácio Olímpio Campos..... | 28 |
| Ilustração 12- Título da Imagem: Bloco Dr. KGALI..... | 30 |
| Ilustração 13- Título da Imagem: Clóvis Bornay..... | 35 |
| Ilustração 14- Título da Imagem: Goiandira do Couto..... | 41 |
| Ilustração 15- Título da Imagem: Manoel Leopoldo dos Santos, em sua residência..... | 47 |
| Ilustração 16- Título da Imagem: Alexandre José da Silva..... | 51 |
| Ilustração 17- Título da Imagem: Manoel e sua esposa Dona Maria do Carmo..... | 52 |
| Ilustração 18- Título da Imagem: Rasgadinho (1964)..... | 54 |
| Ilustração 19- Título da Imagem: Carnaval de 1996, Carcará Chegou..... | 55 |
| Ilustração 20- Título da Imagem: Rasgadinho (1967)..... | 56 |
| Ilustração 21- Título da Imagem: Homenagem a Mãe Pequena, Rasgadinho (1964)..... | 57 |
| Ilustração 22- Título da Imagem: Rasgadinho em 18 de fevereiro (1969)..... | 58 |
| Ilustração 23- Título da Imagem: Carnaval Maria Feliciano, 1970..... | 59 |
| Ilustração 24- Título da Imagem: Rasgadinho em 7 de fevereiro (1972)..... | 61 |
| Ilustração 25- Título da Imagem: Jornal do acervo pessoal de Manoel Leopoldo..... | 62 |
| Ilustração 26- Título da Imagem: Banner de abertura da exposição..... | 63 |

| | |
|--|----|
| Ilustração 27- Título da Imagem: Do Entrudo para o Carnaval no século XIX..... | 64 |
| Ilustração 28- Título da Imagem: O Carnaval..... | 64 |
| Ilustração 29- Título da Imagem: Os Carnavais em Aracaju..... | 65 |
| Ilustração 30- Título da Imagem: Os desfiles..... | 66 |
| Ilustração 31- Título da Imagem: O Registro do Carnaval em Aracaju..... | 67 |
| Ilustração 32- Título da Imagem: Os Blocos de Aracaju..... | 68 |
| Ilustração 33- Título da Imagem: Os Bailes de Carnavais..... | 69 |
| Ilustração 34- Título da Imagem: Os Reis e Rainhas | 70 |
| Ilustração 35- Título da Imagem: Mapa do percurso do Rasgadinho..... | 71 |
| Ilustração 36- Título da Imagem: Carnaval na década de 1960 em Aracaju..... | 72 |
| Ilustração 37- Título da Imagem: As Escolas de Samba..... | 73 |
| Ilustração 38- Título da Imagem: Os bailes da década de 1960..... | 74 |
| Ilustração 39- Título da Imagem: O Baile dos Artistas..... | 75 |
| Ilustração 40- Título da Imagem: Os Blocos Afros..... | 76 |
| Ilustração 41- Título da Imagem: O Carnaval de Aracaju no final do século XX..... | 77 |
| Ilustração 42- Título da Imagem: Alguns Carnavalescos..... | 77 |
| Ilustração 43- Título da Imagem: Planta da cidade de Aracaju (1933)..... | 83 |
| Ilustração 44- Título da Imagem: Manoel Leopoldo no desfile do Rasgadinho..... | 85 |
| Ilustração 45- Título da Imagem: O povo na rua brincando carnaval (1972)..... | 87 |
| Ilustração 46- Título da Imagem: Club Legionários..... | 89 |
| Ilustração 47- Título da Imagem: Odalisca..... | 90 |
| Ilustração 48- Título da Imagem: Associação Atlética de Sergipe..... | 91 |
| Ilustração 49- Título da Imagem: Clube Cotinguiba..... | 92 |
| Ilustração 50- Título da Imagem: Baile de carnaval no Iate Club de Aracaju (1975)..... | 93 |
| Ilustração 51- Título da Imagem: Baile de carnaval no Clube Sportivo Sergipe (1938)... | 94 |

SUMÁRIO

| | |
|--|------------|
| INTRODUÇÃO | 1 |
| CAPÍTULO I- DO SAGRADO AO PROFANO: AS DIVERSAS FACES DO CARNAVAL | 3 |
| 1.1. O carnaval do mundo para as Américas | 4 |
| 1.2. O carnaval no Brasil..... | 7 |
| 1.3. O carnaval em Sergipe: do Entrudo marchinha | 26 |
| 1.4. Os Museus Brasileiros: entre enredos, cores e brilhos | 32 |
| CAPÍTULO II- MANOEL LEOPOLDO DOS SANTOS COMO O “GUARDIÃO DA MEMÓRIA” DO RASGADINHO/SE | 46 |
| 2.1 As cenas e falas: A trajetória de Manoel Leopoldo dos Santos | 50 |
| 2.2 Manoel Leopoldo e as memórias: Das falas, do acervo pessoal ao museu | 52 |
| 2.3 Rasgadinho x Museu: A exposição ou memória dos carnavais que não existem mais na cidade de Aracaju | 62 |
| CAPITULO III- FESTAS POPULARES E AS MEMÓRIAS | 79 |
| 3.1 Aracaju: moderna e disciplinada | 81 |
| 3.2 Trajetória do Rasgadinho/SE | 84 |
| 3.3 Os clubes, os bailes de carnaval, as eletis e fim do Rasgadinho | 888 |
| Considerações finais | 97 |
| GLOSSÁRIO | 99 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 100 |

PRÓLOGO

“O lugar de fala é uma ficção que deseja a verdade, o poder e o saber. Essa vontade de verdade presa no discurso aspira um poder. Por isso, busca o “lugar” de fala. O lugar está ligado a uma construção discursiva em que o sujeito eclode a partir de um processo de subjetivação em que sentido e subjetividade não se separam. O sujeito eclode quando afirma, mesmo que de forma precária e subalterna, a sua voz, O lugar de fala pressupõe o falante, o que emite signos a partir de suas complexidades. O sujeito é portador de um discurso plural e polifônico que desterritorializa a noção de lugar, de sujeito único e passa a habitar um lugar de pluralidade de vozes. O sujeito é polifônico e isso não é um caso retórico. **Nosso lugar de fala é, de certo modo, o lugar do bando que carregamos em nós**”. (PETRONILIO, Paulo; 2016, p. 55) Grifos nossos.

Não é fácil lembrar de tudo, mas lembro do tempo em que as pessoas se reuniam e eu as visualiza reunindo-se para fazer os ensaios do Bloco Rasgadinho, onde na maioria das vezes era formado por amigos e familiares.

Lembro que, quando chegava o dia do desfile pelas ruas e bairros de Aracaju, um dos pontos de parada do Rasgadinho era na Rua de Riachão em frente a casa da minha tia Thereza e de meu tio Francisco (in memoriam), quanta gente, pulando, dançando, com fome, mas sempre tinha “merenda” para quase todo mundo e além da comida tinha muita pinga (milone), o suor a escorrer pelos rostos suados, cansados, mas felizes e eu, na janela vendo toda algazarra dos homens, mulheres e até crianças com suas fantasias diversas e peculiares (rasgadas) e até mal cheirosas, mas era tudo muito novo, bonito de se ver e por não ter outro evento como aquele é que hoje, transcrevo da memória da minha infância algumas das nuances que vi e vivi sentada na janela da minha casa ainda menina, que de maneira ainda que simbólica, aciona as imagens do inconsciente que ainda hoje vagueiam pela minha cabeça, possibilitando-me impressões como os sons, as cores, os cheiros, as vozes, as falas com suas nuances e sensações subjetivas desse arquétipo do meu inconsciente.

Ao lembrar tudo isso, vislumbro ao escrever as páginas que seguem, aquilo que certa feita em seus escritos, Clarice Lispector, registrou: “quero páginas em branco! Vou criá-las para depois enchê-las de imagens. (...). Mas que isso, ainda conforme sinalizou Lispector, em Água Viva, e ao lembrar e reviver através da memória antigas recordações dos tempos que não voltam mais, citando-a novamente, afirmo, “Que tenhamos (...) a coragem de ir até ao fim e encontrar a nossa voz, ou seja, o nosso «timbre de vida». (...) “Sou um ser concomitante, reúno

em mim o tempo passado, o presente e o futuro, o tempo que lateja no tique-taque dos relógios (p.22),” “(...) que estou fazendo ao (...) escrever, estou tentando fotografar o perfume”. (p.55)

O Rasgadinho que não está em um passado tão distante, era repleto de simbolismo unindo o sagrado e o profano na dinâmica dos corpos e da cultura, que nos traz mudança e ganhando novas formas que é impossível a memória ser controlada, como em outros processos com seus pontos positivos e negativos.

Em Sergipe, atualmente estão ganhando destaque às grandes festas, algo que não acontecia em Aracaju de antigamente, onde, era possível ver não só os Blocos espalhados pelas ruas e bairros, mas aproveitar o que se via como verdadeiro espírito do Carnaval, pois, além e acima de tudo isso, havia o carnaval com os desfiles da Rua João Pessoa (antiga Rua da Conceição, até 1873, depois, Rua de Japaratuba, Rua do Barão), hoje o calçadão da João Pessoa. E na praça do povo em frente ao Palácio Olímpio Campos (antiga Praça do Palácio, atual Praça Fausto Cardoso), depois concentrado na Travessa José de Faro, os grandes bailes de carnaval dos clubes da cidade (que marcaram época e os registros permanecem vivos na minha memória e dos mais antigos, todo esse movimento e características das celebrações do Carnaval).

Ao longo do tempo, o carnaval do clube do povo, os desfiles dos blocos (Italianas, Bebê, bloco da Paz, Rebu e Fera), as escolas de samba (Império Serrano, Império do Morro, Império do Samba, Acadêmicos do Samba, Brasil Moreno, Tubarão da Praia), os bailes e matinês de carnaval dos clubes (bailes do Hawai (sic), do Tricolor, do Almirante dos Artistas, dos Artistas e das Atrizes), os desfiles de foliões em carretas e nos famosos "calhambeques", e as conhecidas e perigosas "Corrida dos Calhambeques", na Quarta-feira de Cinzas, na Praia de Atalaia, além do célebre e concorrido encontro das bandas rivais do Iate clube de Aracaju e do Cotinguiba Esporte Clube nas proximidades da praça Inácio Barbosa, foram pouco a pouco desaparecendo e deixando saudades, da mesma forma que o antigo Rasgadinho, que após uma década ininterrupta de existência, encerra seu ciclo pra habitar as lembranças e memórias dos antigos foliões da cidade.

Como exercícios e jogos de lembranças, recordações, rememoração e memórias desses tempos que não voltam mais e dos costumes de um povo e de um lugar que insiste em ser silenciados e esquecidos, se faz necessário o exercício de memória conosco e com os outros, para que assim a lembrança reverbere e os fatos ganhem sentido, permanência, latência, vida, conforme nos ensina (HALBWACHS, 2006, p. 39).

Para que a nossa memória se aproveite da memória dos outros, não basta que estes nos apresentem seus testemunhos: também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre uma e outras para que a lembrança que nos fazem recordar venha a ser constituída sobre uma base comum.

RESUMO

Pretende-se com o presente trabalho monográfico discutir à luz da Museologia Social as memórias dos Antigos Carnavais de Aracaju através da troça carnavalesca do Rasgadinho, enquanto uma iniciativa carnavalesca popular de lazer e diversão alternativos de um Bairro periférico da cidade de Aracaju. Para tanto, do ponto de vista metodológico, as investigações desenvolveram-se através de entrevistas estruturadas, além do uso da cartografia e fotografias como parte integrante do texto e as relações dialógicas entre autores e obra, como forma de situar “estado da arte” referente ao objeto de estudo em tela e suas problemáticas. Por fim, foi construído também um diálogo conceitual entre memória, exposição e trajetória do guardião da memória como forma de visibilizar o indivisível do Carnaval do Rasgadinho, seu fundador, os atores sociais envolvidos e as memórias/histórias esquecidos pela/ da cidade de Aracaju nas antigas celebrações momescas.

Palavra-chaves: Antigos Carnavais de Aracaju, Rasgadinho, Memórias, Museus.

ABSTRAT

The goal of this monographic work is discuss the social museology light to the memories of the old carnivals in Aracaju through the Rasgadinho carnival, while a popular Carnival initiative of an amusement alternative in a suburban district of Aracaju where this movement has started. Therefore, from the methodological point of view, the research has developed through interviews, in addition to the use of the cartography and photographs as part of the text and the dialogical attachment to the authors and the works, how to provide the art state concerning the aim of the study and its problems. Finally, it was built up also a conceptual dialogue between memory, presentation and guardian's trajectory memory. As a way to visualize the unique Rasgadinho carnival, its founder, the social actors involved the forgotten stories about the old carnivals celebrations.

Author Keywords: carnival, Rasgadinho, memories.

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como propósito analisar o festejo do Rasgadinho/SE, localizado na cidade de Aracaju/SE, traça momesco que ocorreu na cidade de Aracaju no período de 1962-1972 sendo reativado com outras roupagens as perspectivas a partir de 2002.

O Rasgadinho surgiu em 1962 tendo como responsável o Sr. Manuel Leopoldo dos Santos, que junto aos amigos (in memorian) Marinho, o Ressaca, entre outros que tinham por intuito brincarem e se divertirem. Mas por motivos pessoais o líder do festejo resolveu em 1972 parar de levar o bloco as ruas da cidade de Aracaju.

Analisar o Rasgadinho enquanto uma iniciativa carnavalesca popular de lazer e diversão alternativas de um bairro periférico majoritariamente negro e composto por operários, situado para além do “traçado de Pirro” constitui no exercício de memória que trará à tona aspectos significados da memória daquela gente que só desejava, espontaneamente “brincar o carnaval”.

Esse trabalho desenvolve-se metodologicamente através de entrevistas estruturadas, sendo estas realizadas em momentos diversificados com o senhor Manoel Leopoldo dos Santos, com várias pessoas que fizeram parte do contexto momesco do Rasgadinho, além disso, usaremos referências bibliográficas referentes a temática do trabalho. Serão adicionadas fotografias do fundador da festa e do festejo desde as mais antigas as mais recentes do Rasgadinho. Ainda apresentaremos também por meio de fotos os banners que fizeram parte da exposição temporária sobre o Rasgadinho que foi montado no Centro Cultural de Aracaju revelando o festejo do carnaval, sobretudo, na cidade, que esteve por (de)silenciar o personagem Manoel Leopoldo dos Santos.

A museóloga Janaína Couvo tituló sua exposição de curta duração como “Os Carnavais de Aracaju do Século XX”, a abertura da mesma ocorreu no dia 13 de maio de 2015 no Centro Cultural de Aracaju, localizado na Praça General Valadão Centro. A mesma foi promovida pela Fundação Cultural Cidade de Aracaju (Funcaju), onde sua composição possuía banners com fotografias e contexto histórico, fantasias, troféus, adornos carnavalescos, a “chave da cidade” que era entregue ao Rei Momo no início do século XX e a vestimenta do Rei Momo do ano de 2013. A curadoria relata que entre os anos 1950 e 1960 o carnaval foi representado com o aparecimento de muitos blocos de rua, mas os anos 1970 e 1980 que assinalaram os “anos dourados” da cidade. Dessa forma é presumível apreciar a história de alguns dos principais ícones do carnaval aracajuano.

A Funcaju criou o I Simpósio de Carnaval de Aracaju entre os dias 20 a 23 de fevereiro do ano de 2017, com o intuito de discutir a mais popular das festas, onde seu objetivo era dialogar sobre os desafios e trajetórias do Carnaval Aracajuano. Cada dia da programação levava uma temática, como por exemplo, do dia 21 que foi denominada como “um olhar sobre o Carnaval de Aracaju no Século XX”, para tanto foram convidados para compor a mesa pesquisadora Janaína Couvo, o criador do Bloco Rasgadinho, Manoel Leopoldo dos Santos, e um dos idealizadores do “Baile dos Artistas”, Gladston Santos.

Na programação do Simpósio está inclusa a abertura da exposição de curta duração “A Magia do Carnaval”, a exibição do filme-documentário “A Suíssa desce o morro” o concerto com a Orquestra Sinfônica da Escola de Artes Valdice Teles, as mesas redondas (uma a cada dia), o filme “Guitarra Baiana a voz do carnaval”, a oficina de confecção de mascaras carnavalescas, etc. O evento movimentou a cidade, atraiu o público e por meio da exposição citada anteriormente conseguiremos fazer uma apresentação do período carnavalesco em Aracaju, retirando do possível silêncio, esquecimento o senhor Manoel Leopoldo dos Santos.

O trabalho será dividido em três capítulos. O primeiro, fazemos uma discussão com autores que retratam a história da origem do carnaval e, sobretudo como é representado nos espaços museológicos no Brasil, apontando exemplos de instituições que tem em sua exposição elementos ligado ao carnaval brasileiro.

O segundo capítulo, apresentaremos a trajetória de vida do Senhor Manoel Leopoldo dos Santos mesclada ao contexto histórico do Rasgadinho desde sua criação em 1962 até 1972, quando há sua terminalidade, para tanto, iremos reconhecer seu fundador como o “guardião da memória” do Rasgadinho/SE, ressaltando ainda seu objetivo e modo de atuar diante da sociedade sergipana.

No terceiro capítulo, analisaremos a partir dos conceitos de “memória” e festas populares” com ênfase nos antigos carnavais, a problemática investigativa proposta na escrita monográfica, buscando contribuir com as memórias do Rasgadinho no contexto carnavalesco da cidade de Aracaju entre 1960-1972, buscando explicitar as dinâmicas e as concorrências simbólicas entre uma manifestação popular espontânea carnavalesca e o início da “privatização” da festa de Momo com a massificação dos bailes carnavalescas de clubes, os quais, reproduzindo, as estratificações sociais e o fim da troça carnavalesca que surgiu e resistiu por uma década. Neste sentido, analisaremos as memórias e seus sentidos no campo museológico.

CAPÍTULO I- DO SAGRADO AO PROFANO: AS DIVERSAS FACES DO CARNAVAL

Ela desatinou
Viu chegar quarta-feira
Acabar brincadeira
Bandeiras se desmanchando
E ela inda está sambando [...]

(Ela desatinou, 1968, by Editora Musical Arlequim Ltda)

O carnaval enquanto manifestação popular brasileira é uma festa profana inserida entre o ciclo natalino e o período quaresmal. Nesse primeiro capítulo iremos visualizar como o carnaval vem sendo apresentado como memórias documentadas pelo brasileiro. Para tanto, construiremos uma revisão bibliográfica, cujos autores ressaltam as origens do carnaval, interiorizando a sua diversidade nos contextos sociais no Brasil, mas problematizando as tensões relevantes as modificações que ocorreram nesse festejo com o decorrer do tempo e, sobretudo ao representar o carnaval no museu.

Júlio Baroja (1979)¹ resalta que a origem da terminologia carnaval e seu significado mediante a sociedade, traz uma ligação com o sagrado e o profano. Para Emmanuel Ladurie (1979)² comenta que o carnaval estar atrelado a ideia do antiquaesma, a distância entre cristianismo e prática “libertinas” executadas durante o período de festa. Enquanto Cíntia Silva (2018)³, menciona que esse festejo vem de uma diversidade de origens, que vai envolver Egito, Roma, entre outros. Segundo Thaís Souza (2006)⁴, já em uma perspectiva de análise do

¹BAROJA, Júlio Caro. **Le carnaval**. Paris: Gallimard, 1979. Reflexões sobre o carnaval na historiografia - algumas abordagens. Revista Tempo, Rio de Janeiro, v. 7, p. 169-188, 1999.

² LADURIE, Emmanuel Le Roy. **Le carnaval de Romans**. De la Chandeleur au Mercredi des cendres 1579-1580. Paris, Gallimard, 1979. In- 8°, 439 pages, carte, graphique et fac-similés. Collection Bibliothèque des Histoires.

³SILVA, Cíntia Cristina da. **Qual é a origem do Carnaval?:** Festa tem origem em vários costumes da Antiguidade, p.1, 2011. Disponível em: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/qual-e-a-origem-do-carnaval/>. Acesso em 15 de Agosto de 2018.

⁴SOUZA, Thaís Queirós Alves de. **CARNAVAL DE SALVADOR ESTUDO DE CASO DO BLOCO CROCODILO**. Centro Universitário de Brasília Faculdade de Ciências Sociais Aplicadas – FASA. Curso de Comunicação Social Habilitação em Publicidade e Propaganda, Brasília, p.12-15, 2006.

Carnaval como bem cultural nacional e no Brasil, afirmar ser um país rico culturalmente, contendo uma enorme variedade na cultura que estimula bastante os custos da consumação dos bens culturais.

A instituição museal é um campo de poder, onde a memória e o esquecimento andam atrelados, ressaltaremos os locais que possivelmente falem do carnaval de outrora se constitui em uma possibilidade para detectarmos as introduções dos novos elementos, entender os “porquês” das mudanças e se esses acontecem de maneira forçada ou não e como são representados no campo museal através dos suas memórias.

As instituições museológicas são vistas como locais para se comemorar a memória do poder ou ainda aparelhamento com interesse em trabalhar com o poder da memória. A memória é construída no presente, localiza-se na extensão relacional entre os seres e entre os indivíduos e os fatos (SANTOS, 2016, p.15)⁵.

Buscamos compreender as dinâmicas do carnaval e de suas representações no museu, a partir de alguns exemplos de instituições que elaboraram uma expografia acerca do tema. Ao longo deste capítulo veremos os problemas corriqueiros relacionados a temática, um caminho propício para o registro da memória e de sua circunstância de saberes que marca a própria brasilidade.

1.1. O carnaval do mundo para as Américas

O termo carnaval é originária do latim, *carnis levale*, cujo significado é *retirar a carne*. O significado está relacionado com o jejum que deveria ser realizado durante a quaresma e também com o controle dos prazeres mundanos (Baroja 1979)⁶. Nesta perspectiva, as funções do carnaval, enquanto pré-quaresma e antiquaresma, afastam-no ao máximo dos valores ascéticos do cristianismo. Ao inverso da quaresma – que exalta a abstinência alimentar, sexual e a prática das virtudes – o carnaval sublinha o pecado, a gula, a lubricidade. Na medida em que ele visa "enterrar a vida pagã", reproduz certos ritos preexistentes ao cristianismo nas festas de inverno pagãs, tais como foram amalgamadas ao catolicismo popular, num período de

⁵SANTOS, Jislaine Santana. “A casa antiga que depende do negro e de sua história”: Amintas Vieira Souza com o “guardião da memória” do museu afro-brasileiro de Sergipe. Universidade Federal de Sergipe, 2016. Disponível em: https://ri.ufs.br/bitstream/riufs/6947/2/Jislaine_Santana_Santos.pdf. Acesso em: 10 de fevereiro de 2019.

⁶ Idem

bricolage cultural (LADURIE, 1979)⁷. “[...] Isso demonstra uma tentativa da Igreja Católica de enquadrar uma festa pagã”. (PINTO, 2018, p.1)⁸. Suas origens são diversas e tem suas heranças de várias comemorações realizadas na Antiguidade por povos como os egípcios, hebreus, gregos e romanos (SILVA, 2011)⁹.

De acordo com Thaís Souza (2006)¹⁰, o carnaval é um festejo que acontece todos os anos, que antecede o período cristão, ou seja, “Quarta-Feira de Cinzas”. No entanto, a autora ainda menciona que a prática festiva acontece em diversos locais e de acordo com seus costumes regionais e que historicamente, o carnaval vem de uma longa data, envolvendo diversos povos até chegar ao Brasil.

[...] Historicamente, é possível encontrar traços dos festejos carnavalescos na antiga civilização egípcia, na antiguidade clássica greco-romana, em sociedades do Médio Oriente e Europa Ocidental. Mas, é através do Entrudo, um festejo da tradição europeia, que as festas carnavalescas chegaram ao Brasil, em meados do século XVI. Desta forma, é possível dizer que o Carnaval brasileiro é descendente do Entrudo, que é de origem portuguesa e era realizado entre o domingo e a quarta-feira de cinzas (MIGUEZ, apud SOUZA, 2006, p.12)

De acordo com Pinto (2018) “na antiga Babilônia, duas festas possivelmente originaram o que conhecemos como carnaval [...]”. (PINTO, 2018, p. 1)”. As festas eram as Saceias e o equinócio da primavera, sobre elas o autor ressalta:

[...] As Saceias eram uma festa em que um prisioneiro assumia durante alguns dias a figura do rei, vestindo-se como ele, alimentando-se da mesma forma e dormindo com suas esposas. Ao final, o prisioneiro era chicoteado e depois enforcado ou empalado. O outro rito era realizado pelo rei nos dias que antecederiam o equinócio da primavera, período de comemoração do ano novo na região. O ritual ocorria no templo de Marduk, um dos primeiros deuses mesopotâmicos, onde o rei perdia seus emblemas de poder e era surrado na frente da estátua de Marduk. Essa humilhação servia para demonstrar a

⁷ Idem

⁸ PINTO, Tales. **História do Carnaval no Brasil**. Gueledes. Disponível em: https://www.geledes.org.br/historia-carnaval-no-brasil/?gclid=EAIaIQobChMIvsG-rLWz3AIVVwmRCh3smwC2EAAYASAAEGKoFfD_BwE. Acesso em 14 de agosto de 2018.

⁹ Idem

¹⁰ Idem

submissão do rei à divindade. Em seguida, ele novamente assumia o trono. O que havia de comum nas duas festas e que está ligado ao carnaval era o caráter de subversão de papéis sociais: a transformação temporária do prisioneiro em rei e a humilhação do rei frente ao deus. Possivelmente a subversão de papéis sociais no carnaval, como os homens vestirem-se de mulheres e vice-versa, pode encontrar suas origens nessa tradição mesopotâmica. (PINTO, 2018, p. 1)

Entretanto, Arantes (2013)¹¹, afirma que, ocorria “entre os egípcios as festas de Ísis (deusa da magia e da ressurreição) e do boi Ápis (deus da fecundidade e do renascimento) [...]”. (ARANTES, 2013, p.7). E ressalta ainda que:

Na Grécia eram as festas consagradas a Dionísio, deus grego das festas e do entusiasmo. Em Roma havia as bacanais, as saturnais e as lupercais. As bacanais, em homenagem ao deus Baco, eram celebradas com muita bebida, festas e sexo. As saturnálias eram feitas em homenagem ao deus maior Saturno (deus da agricultura). Nelas, todos perdiam a cabeça; homens, mulheres, crianças e velhos, libertos e até escravos, pareciam enlouquecer. Os dias de festas eram feriado e tudo fechava: o comércio, os tribunais, as escolas. Os foliões podiam fazer o que quisessem, e até os escravos podiam dizer verdades aos seus senhores e ridicularizá-los. As lupercais eram festas celebradas em 15 de fevereiro em homenagem ao deus Luperco ou Pã, matador da loba que aleitara os irmãos Rômulo e Remo, fundadores de Roma, segundo a lenda (ARANTES, 2013, p. 7).

Ainda de acordo com Arantes (2013), o Carnaval na Idade Média se desenvolvia em diversos locais da Europa, como:

[...] Espanha, Alemanha, Rússia, Inglaterra, França. E a Europa passa a ter os mais belos Carnavais do mundo nas cidades de Veneza, Munique, Roma, Colônia, Nápoles, Florença. Nessa época começaram os bailes de máscaras, que fizeram furor na França, três vezes por semana a partir de 1º de novembro. Hoje, o carnaval é comemorado em diversos países, não apenas da Europa, mas também nas Américas. (ARANTES, 2013, p. 8).

¹¹ARANTES, Nélío. Pequena história do Carnaval no Brasil. *Revista Portal de Divulgação*, n.29. Ano III. Fev.2013, ISSN 2178-3454. Disponível em: <http://www.portaldoenvelhecimento.com/revista-nova/index.php/revistaportal/article/viewFile/327/327>. Acesso em: 10 de fevereiro de 2019.

Dessa forma, o carnaval é então uma festa em que elementos fundamentais da identidade latino-americana convergem, um momento do ano em que povos indígenas, afrodescendentes, sociedade, clero e políticos saem em uma grande festa onde independentemente das diferenças sociais e econômicas, as pessoas se reúnem para celebrar a vida com muito ritmo, sabor e cor.

1.2. O carnaval no Brasil

De acordo com Hermano Vianna (2007, p.10)¹², o Entrudo é visto não somente no Brasil, como também na Malaca, situada na Malásia, celebração essa herdada através dos portugueses, era uma festa que não provocava tanta animação, pois os brincantes faziam uso de objetos com teor asqueroso, que podia ir do líquido ao estado sólido, sujando uns aos outros.

De acordo com Queiroz (1994, p.27)¹³ o Entrudo logo se disseminou pelo Brasil, e o mesmo vencia barreiras sociais e as normas patriarcais da sociedade colonial imperial. Era uma brincadeira que atingia desde fazendeiros, nobres e escravos. O que serve como base para o carnaval ser visto por estudiosos como um período em que se apagam as diferenças e a alegria se apodera de todos os indivíduos independente de qualquer diferença.

¹² DINIZ, André. **Almanaque do carnaval**: A história do carnaval, o que ouvir, o que ler, onde curtir. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008. Disponível em: <http://p.download.uol.com.br/mtv/biblioteca/historiadocarnaval.pdf>. Acesso em: 10 de fevereiro de 2019.

¹³ QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. A ordem carnavalesca. QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. A ordem carnavalesca. Tempo Social; Rev. Soci. 1994. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ts/v6n1-2/0103-2070-ts-06-02-0027.pdf>. Acesso dia 10 de fevereiro de 2019.

Ilustração 1:

Título da Imagem

Entrudo no Carnaval do Rio de Janeiro (1884)



Fonte: <https://www.riodejaneiroaqui.com/figuras1/entrudo-rua-do-ouvidor-angelo-agostini-1884.jpg>

Segundo Taís Souza (2006)¹⁴, para melhor compreender o Carnaval brasileiro, é preciso olhar para o passado:

¹⁴ Idem

Ilustração 2:
Título da Imagem
Entrudo cenas do Carnaval (1823)



Fonte: <https://ensinarhistoriajoelza.com.br/carnaval-de-debret/>

Ainda de acordo com essa autora, no período colonial, do início até metade do século XIX, o carnaval tinha como práticas os jogos de Entrudo, que eram executados no “sábado gordo a quarta-feira de cinzas” (SOUZA, 2006, p.12)¹⁵.

Sobre as atividades Souza (2006)¹⁶ ressalta:

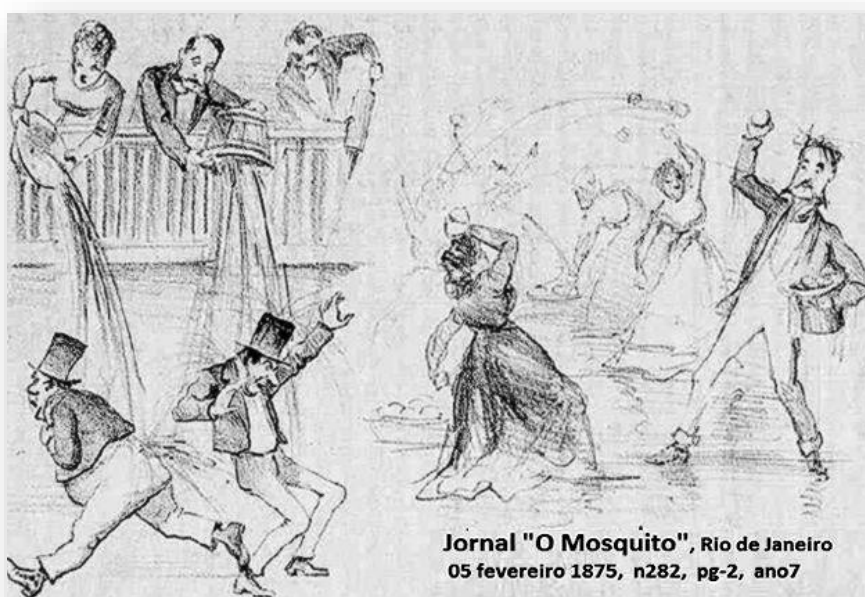
Os jogos eram baseados nas relações de amizade e família de mesmo nível social. Aos escravos, não era permitido jogar água ou farinha em homens livres, mesmo que fossem negros. E, aos homens livres só era permitida tal prática desde que o escravo não fosse seu, mas pertencente a algum familiar ou amigo. Os escravos quando brincavam entre si, o faziam em horários bastante diferentes dos brancos (SOUZA, 2006, p.12).

¹⁵ Idem

¹⁶ Idem

Ainda segundo Thaís Souza (2006, p.12-13)¹⁷, os negros e mulatos livres são apontados como participantes, foi possível identificar isso em documentos do momento colonial, mas que essa participação não ganhou destaque, tornando-se insignificante. Outro fato, é a participação feminina, que não era proibida nos jogos de Entrudo e podiam se aproximar de quem quer que seja, sendo assim, davam preferência aos homens, o que possivelmente ajudaria na proximidade dentre ambos.

Ilustração 3:
Título da Imagem
O Entrudo (1875)



Fonte: <http://www.carnaxe.com.br/histor/entrudo/index.html>

Sendo assim, ficou notável que naquele período já existiam obstáculos raciais mediante a sociedade, “[...] com práticas baseadas também no sexo, na idade e nas relações familiares e de amizade” (SOUZA, 2006, p.13)¹⁸.

¹⁷ Idem

¹⁸ Idem

Ilustração 4:
Título da Imagem
Cucumbi (1868)



Fonte: <http://www.scielo.br/pdf/afro/n49/09.pdf>

Entre os anos de 1870 a 1930 realiza-se o “Grande Carnaval”. Nesse momento, “[...] a cultura do café traz o enriquecimento para que as camadas mais ricas dos centros urbanos do centro-sul do país adotassem o estilo de vida burguês europeu, como forma de diferenciação das camadas populares”. (SOUZA, 2006, p.13)¹⁹. Logo, ocorreram mudanças:

As transformações nos modos de comportamento apoiaram-se nos setores comerciais e ganharam mais força com o jornal, principal meio de comunicação da época, que incentivava a adoção dos novos hábitos burgueses europeus, entre eles, o Carnaval. Surge então, o Grande Carnaval, que substituiu o Entrudo no início do século XX (SOUZA, 2006, p.13).

Souza (2006)²⁰ parafraseia Queiroz (1992), para assinalar que o carnaval passou por modificações a partir de 20 de janeiro de 1840, pois houve anúncio em jornal, levando o tema “baile de máscaras como se usa na Europa, por ocasião do Carnaval”, que aconteceria no Hotel

¹⁹ Idem

²⁰ Idem

Itália, na cidade do Rio de Janeiro (SOUZA, 2006, p.13)²¹. As demais mudanças vieram acontecendo aos poucos, aparecendo os desfiles, os carros alegóricos, o corso, entre outros.

Com o passar do tempo, foram surgindo as sociedades carnavalescas (clubes), com a finalidade de organizar desfiles e carros alegóricos na noite de terça-feira, e o corso, que inicialmente era um passeio de carruagem e, mais tarde, de carro, onde as famílias se exibiam luxuosamente fantasiadas nas tardes dos festejos do Carnaval (SOUZA, 2006, p.13).

A estruturação inovadora no Carnaval, contava com a presença de senhoras que ficavam reservada ao corso, a bailes que envolviam as “famílias e os desfiles das sociedades. Os bailes nos teatros e nas sociedades eram frequentados pelos senhores e atrizes [...]” (SOUZA, 2006, p.13)²². O poder era nessas ocasiões carnavalescas demonstrado:

[...] O poder econômico dos grandes proprietários de terra, comerciantes e banqueiros era expresso nas manifestações carnavalescas através da participação financeira para a realização dos cortejos, além de vestirem suas famílias com ricas fantasias para o corso (SOUZA, 2006, p.13).

De acordo com Souza (2006)²³, ao citar o Simson (1981), o Entrudo passou a ser condenado pelos jornais da época, que exigiam que a polícia demonstrasse seu poder e proibisse a práticas. No entanto, a economia, ligada ao Entrudo passando para o Carnaval burguês ocorre conectada com várias modificações:

Do ponto de vista sócio econômico, a passagem do Entrudo para o Carnaval burguês acontece encadeada com o processo de transformação do modo de produção baseado no trabalho escravo para o modo de produção capitalista, o que acarretará um processo acelerado de diferenciação das camadas sociais, como dito anteriormente, bem como na reorganização da festa (SOUZA, 2006, p. 14).

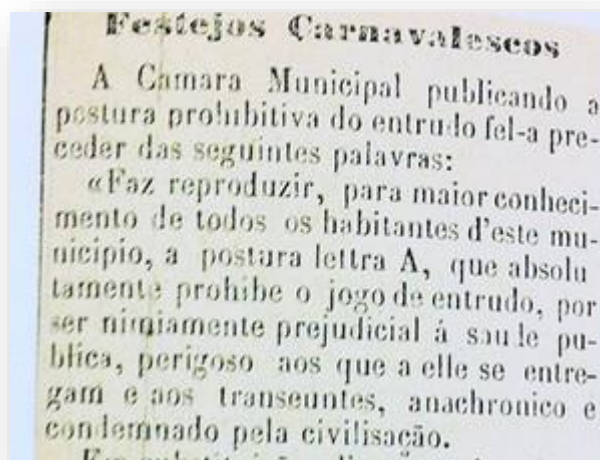
²¹ Idem

²² Idem

²³ Idem

Em relação ao Entrudo, parte da sociedade da época (elite) não queria se misturar com os componentes do Entrudo, por pensarem que eles eram imorais e pecaminosos, desta forma, envolve a polícia, passando a existir a proibição da realização do Entrudo, como por exemplo, na cidade de Salvador que foi divulgado um decreto constando a proibição.

Ilustração 5:
Título da Imagem
Decreto de proibição do Entrudo em Salvador



Fonte: <http://g1.globo.com/bahia/carnaval/2014/noticia/2014/02/conheca-historia-do-carnaval-de-salvador-contada-por-jornalista-da-ba.html>

A autora Souza (2006)²⁴ citando Verger (1984), defende que de acordo com a interpretação de Miguez (1996), para retratar que, as proibições do Entrudo surgiram novas formas carnavalescas:

[...] o dos salões (depois dos clubes) e o das ruas. No espaço fechado, as elites (brancos e mulatos de boa sociedade) com bailes de máscaras e fantasias caras importadas da Europa desfrutavam o Carnaval. Já no espaço aberto da rua, a festa de “negros e mulatos escuros”, com seus grupos mascarados, blocos e afoxés (SOUZA, 2006, p. 14).

²⁴ Idem

O Carnaval era realizado de diversas maneiras, como por exemplo, em Salvador, que levava o Carnaval com trajeto burguês, nessa cidade existia dois tipos de festa, onde uma era chamado de Carnaval-espetáculo, nesse era possível a população somente assistir, a organização do evento era feita pela elite, realizado nos centros urbanos, desde o século XX e o outro era conhecido como Carnaval-festa, nesse o público podia participar, eram brincantes, “[...] realizado no espaço público em áreas definidas com fronteiras bem delimitadas e etno-socialmente determinadas (SOUZA, 2006, p.14).

Ilustração 6:
Título da Imagem
Carro alegórico



Fonte: <http://blogs.ibahia.com/a/blogs/memoriasdabahia/files/2013/01/Cruz-Vermelha.-Carro-aleg%C3%B3rico.jp>

A classe mais pobre tinha espaço para brincar no Carnaval, porém, participavam nos cordões e ranchos, sendo assim, isso levava o povo a construírem novas expressões: “[...] os blocos formados por vizinhos da mesma rua ou bairro, uma alternativa as regras da época. Entretanto, a elite evade para “[...] para os bailes em clubes e hotéis de luxo, o Carnaval de rua

da burguesia foi sendo extinto. Enquanto isso, as camadas populares despontavam cada vez mais com seus blocos, desfilando, cantando e dançando nas ruas (SOUZA, 2006, p. 14)²⁵.

Ilustração 7:

Título da Imagem

Rancho Carnavalesco Flor de Abacate (1931)



Fonte: <https://www.riodejaneiroaqui.com/carnaval/carnaval-ranchos.html>

É a partir daí que aparecem as escolas de samba, no final da década de 1920, buscando incluir as classes desprovidas de privilégios no Rio de Janeiro, onde acabou por uma nova maneira de se comemorar. Thaís Souza (2006)²⁶ cita Queiroz (1992), para dizer que:

[...] atribuiu a ascensão das escolas e do samba ao “nacionalismo exacerbado” que passa a predominar a partir da década de 20. Para ela, o espaço para as manifestações das camadas populares foi garantido, pois tais camadas foram merecedoras de “tolerância” e de “boa vontade” da Prefeitura do Rio de Janeiro, e aponta como razão fundamental o interesse dos chefes políticos em conquistar votos, diante do aumento na massa dos eleitores pela concessão do direito de voto às mulheres e aos jovens de 18 anos, em 1933 (SOUZA, 2006, p.14-15)²⁷.

²⁵ Idem

²⁶ Idem

²⁷ Idem

Ainda seguindo o pensamento dessa autora, ao concordar com Queiroz (1992), ressalta que no Brasil, as escolas de samba, se desenvolveram em meio as inúmeras modificações significantes na área política: as constituições datadas de 1933, 1937 e 1946; “o desenvolvimento industrial crescente²⁸[...]; e a política populista que nascia orientada para as pessoas que habitavam os bairros pobres” (SOUZA, 2006, p.15)²⁹

O Estado Novo (1937-1945), sob o comando do governo de Vargas, progrediu com rádio, que levou a comunicação a se tornar mais ampla, divulgando o samba, onde também passou a ser usado para “representar a “típica” música brasileira” [...] (SOUZA, 2006, p.15)³⁰. Foi criado o Departamento de Imprensa e Propaganda, no ano de 1939, dessa forma, o samba-enredo deveria apenas retratar temáticas com a historicidade brasileira, “[...]ressaltando apenas as qualidades do país, dando o caráter de patriotismo, característica presente no governo de Vargas. Sendo assim, o controle e a fiscalização do Estado no Carnaval foi intensificado” (SOUZA, 2006, p. 15)³¹.

O Carnaval do Rio de Janeiro foi oficializado no ano de 1953, “[...]o que implicou na intervenção pública das escolas de samba e da realização dos desfiles, sendo definidos locais e horários para o Carnaval. Sobre essa nova estrutura Souza diz que:

A essa nova forma de configuração da festa carnavalesca, deu-se o nome de Carnaval popular, que contribuiu para a maior aceitação do negro e de seus costumes de maior evidência, tais como música e dança, por outras classes sociais. As camadas populares tiveram, então, seus espaços reconhecidos para fazer, brincar e participar do Carnaval (SOUZA, 2006, p. 15).

Dessa maneira, percebemos como a comunidade mais carente tinha participação no Carnaval desde o princípio, contudo, o negro(a), o mulato, sempre tiveram dificuldades para serem aceitos no contexto social brasileiro, mesmo sendo homens e mulheres livres.

Outra cidade que fazia uso do Entrudo e passou a abarcar nova forma, ou seja, o Carnaval, é Salvador-BA, “[...] assim como no centro-sul do país, foi baseada em costumes europeus. A nova festa era composta por desfiles das sociedades carnavalescas, bailes públicos e festas em teatros e salões das grandes mansões da aristocracia baiana” (SOUZA, 2006, p.

²⁸ [...] beneficiando principalmente Rio de Janeiro e São Paulo, onde as migrações de Minas Gerais e do Nordeste brasileiro determinaram a expansão das favelas e subúrbios do Rio de Janeiro [...]” (SOUZA, 2006, p.15).

²⁹ Idem

³⁰ Idem

³¹ Idem

15)³². Entretanto, para realmente efetivar a eliminação do Entrudo e promover o evento, a administração pública realiza uma função significativa:

A administração pública, com o intuito de eliminar o Entrudo e promover o evento, cumpre um papel importante na realização do Carnaval, dando as mínimas condições de infra-estrutura para sua realização. Nos clubes, porém, os investimentos carnavalescos eram feitos pelos próprios associados, que recorriam também ao comércio local através de listas de contribuição. (SOUZA, 2006, p. 16)

A partir da década de 1980, os primeiros bailes de máscaras surgem, porém, somente em 1880, que aconteceram os cortejos estruturados por três ilustres sociedades envolvidas como Carnaval: “[...] o *Fantoches da Euterpe* (1883), clube mais elitizado; a *Cruz Vermelha* (1884), clube de maior apelo popular; e os *Inocentes em Progresso* (1889), clube caracterizado pelo espírito crítico-satírico” (SOUZA, 2006, p. 16)³³.

Conforme Souza (2006) com a abolição, em 1888, o Carnaval começou a incorporação qualidade atraente:

Após a abolição da escravidão, em 1888, o Carnaval apresentou uma característica interessante: os negros passaram a organizar seus clubes e a participar dos desfile carnavalescos. Os primeiros clubes criados pelos negros, agora homens livres foram: *Embaixada Africana* e o *Pândegos d’África*, entre 1892 e 1895; *Chegada Africana*, entre 1895 e 1897; e *Guerreiros d’África*, no início do século passado (FRY et al., 1988 apud MIGUEZ, 1996). Mas, apesar de num certo período terem sido incentivados a participar do Carnaval “civilizado” e europeizado da Bahia, a intolerância racial e cultural das elites tornou, por meio dos jornais e da repressão policial, incômoda à presença dos negros e seus batuques que predominavam nos desfiles. (SOUZA, 2006, p. 16)³⁴

³² Idem

³³ Idem

³⁴ Idem

Todavia, o que ficou notório desde meados do século XX, mesmo com os impedimentos oficiais determinados no ano de 1905 através das polícias do Estado que não era a favor dos costumes dos povos negros, “[...] foi o Carnaval de rua organizado pelas classes populares, com sua irreverência e ousadia, seus blocos, afoxés, batucadas e grupos de foliões mascarados responsáveis pela festa propriamente dita sobrepondo-se ao Carnaval europeizado das elites” (SOUZA, 2006, p. 16)³⁵.

Ilustração 8:
Título da Imagem
Afoxé (1884)



Fonte: <https://abahiadetodosospovos.wordpress.com/tag/o-afuxe/>

A população negra de Salvador é muito notada no Carnaval, principalmente a partir do final da década de 1960. Quando são organizados, sob nova formatação novos blocos carnavalescos:

[...]São criados os blocos de índios, com temáticas inspiradas não na cultura negra, mas nos filmes de caubói norte-americanos. Porém, esses blocos passam a sofrer restrições da polícia baiana ao serem vistos como violentos e agressivos quando saíam às ruas e perdem importância em meados dos anos 70. Enquanto isso, os negros vão criando os blocos afro como forma de expressão de sua cultura (SOUZA, 2006, p.19)³⁶.

³⁵ Idem

³⁶ Idem

A presença negra torna-se vista e vai ganhando força a cada dia. No ano de 1976, o afoxé Filhos de Gandhi reapareceu, tendo contado como base Gilberto Gil, cantor baiano. A fundação desse grupo deu-se:

[...] em 1949, por trabalhadores do porto de Salvador e ligados ao candomblé, os Filhos de Gandhi passam a homenagear o indiano Mahatma Gandhi, que pregava a paz e o anticolonialismo da Inglaterra sobre a Índia, nas décadas de 30 e 40, e de grandes potências sobre países menos desenvolvidos (SOUZA, 2006, p. 19)³⁷.

Dáí por diante vão surgindo outros grupos afros, como por exemplo o Ilê Aiyê, considerado o mais antigo de Salvador:

[...] outros blocos afro vão surgindo com “inspiração explicitamente africana e de afirmação étnica” (MORALES, 1991, p. 78 apud MIGUEZ, 1996, p. 104). O *Ilê Aiyê*, o bloco afro mais antigo do Carnaval de Salvador foi criado em 1º de novembro de 1974, saindo às ruas no Carnaval de 1975. O Ilê Aiyê caracteriza-se não apenas como bloco carnavalesco, mas também como uma entidade de militância negra (SOUZA, 2006, p. 19)³⁸.

O Ilê Aiyê é uns dos grupos afros de Salvador que se destaca nesse período e, que na atualidade vem se destacando cada vez mais, com seus propósitos, objetivos, levando a beleza e suas ideologias para a folia do carnaval baiano.

³⁷ Idem

³⁸ Idem

Ilustração 9:
Título da Imagem
Ilê Aiyê



Fonte: <https://abahiadetodosospovos.wordpress.com/tag/o-afoxe/>

Os blocos Malê Debalê e Olodum, surgiram em 1979. Entretanto, em 1983, houve uma alteração no nome do último bloco citado, ficou conhecido como Grupo Cultural Olodum, que passou a atuar em projetos sociais para a população do Pelourinho (SOUZA, 2006, p. 19).

Outros grupos são criados:

[...] Em 1980, é a vez do bloco afro *Ara Ketu*, fundado por moradores do subúrbio ferroviário de Periperi. No Carnaval de 1993, a *Timbalada* estoura e, pela primeira vez, no mesmo ano, sai às ruas o *Bolacha Maria*, composto por mulheres. Estes dois blocos percussivos são organizados pelo cantor e compositor *Carlinhos Brown*. No Carnaval de 1996, surge o *Didá*, outro bloco percussivo composto por mulheres e comandado por *Neguinho do Samba* (SOUZA, 2006, p. 19-20)³⁹.

O Carnaval de Salvador, adere as inovações no Carnaval de Salvador, sobre comando na comunidade negra, que levava características artístico-culturais e envolve-la como representantes “da baianidade, que na perspectiva mercadológica, será um produto de bem simbólico da indústria cultural, do turismo e do mercado fonográfico” (SOUZA, 2006, p. 20). Assim, a negra nos blocos afro e afoxés são de extrema significância, isso perante a sociedade,

³⁹ Idem

reafirmando a etnia e colocando ênfase no diálogo sobre quesitos ligados a raça no Brasil, “[...] quanto na riqueza cultural trazida para o Carnaval, e, ainda, do ponto de vista mercadológico, atuando como organizações que gerenciam e rentabilizam sua imagem e seus produtos [...] (SOUZA, 2006, p. 20)⁴⁰.

Ilustração 10:
Título da Imagem
Badauê



Fonte: <http://blogs.ibahia.com/a/blogs/memoriasdabahia/2017/02/20/badaue/>

Segundo Diniz (2008, p.15)⁴¹, uma outra herança dos portugueses no carnaval brasileiro é o personagem Zé Pereira, assim eram conhecidos tocadores de bumbos que acompanhavam procissões em Portugal. Acredita-se que este personagem começou a se disseminar no Rio de Janeiro no século XIX. Estes tocadores de bumbo percorriam as ruas do Rio de Janeiro, inicialmente espalhando seus batuques, até que foi criada uma música para este personagem. Apesar de advindo de crenças portuguesas, este costume de percorrer as ruas entoando sons e canções foi também uma das bases para o surgimento do carnaval atual da cidade.

Por volta dos anos 1840 do século XIX, se inicia o Corso, que segue a ideia de percorrer as ruas, porém com desfiles de carros, carruagens e fantasias, que eram exibidos pela burguesia

⁴⁰ Idem

⁴¹ DINIZ, André. **Almanaque do carnaval**: A história do carnaval, o que ouvir, o que ler, onde curtir. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.2008. Disponível em: <http://p.download.uol.com.br/mtv/biblioteca/historiadocarnaval.pdf>. Acesso em: 10 de fevereiro de 2019.

da cidade, o que era fortalecido pela imprensa carioca. A partir desse costume e do fato de o Entrudo ter sido criminalizado após campanha contra manifestações populares, foram criados os primeiros bailes de carnaval, onde se insere o costume de se ouvir músicas durante as festividades, e também começam a surgir as primeiras sociedades carnavalescas, as quais eram concedidos prêmios às mais belas fantasias e desfiles exibidos (Queiroz, 1993, 245)⁴².

De acordo com André Leão, Suelén Franco e Carlos Silva (2014, p. 233)⁴³, o carnaval sendo uma das celebrações mais conhecidas de identidade brasileira, uma vez que o carnaval carioca é uma das manifestações de maior notoriedade, a região do Nordeste é uma das localidades do Brasil que seus festejos carnavalesco ganham.

As marchinhas de carnaval também surgiram no século XIX, com nomes como Chiquinha Gonzaga a frente, entoando sons, bem como a famosa música “O abre alas”. Na Bahia, as primeiras manifestações surgiram com nome de afoxés, entre o final do século XIX e início do século XX com a finalidade de representar e relembrar as tradições culturais africanas, com os primeiros representantes: Embaixada africana e os Pândegos da África. No mesmo período nas ruas do Recife surge o frevo e as ruas de Olinda foram povoadas pelo maracatu (PINTO, 2015, p. 1)⁴⁴.

Para Washington Souza (2016), o carnaval é estudado por muitos historiadores e a princípio o festejo era considerado de origem pagã. “[...]Chegando a definir o carnaval como filho dileto do cristianismo, e, assim, demonstra está intimamente ligado à ideia de quaresma” (SOUZA, 2016, p. 21).

De acordo com esse autor, o antropólogo que se destaca do Brasil com pesquisa que leva o tema carnavalesco e malandragem, é Roberto da Mata. “[...] ‘Carnavais, malandros e heróis - Para uma sociologia do dilema brasileiro’. Nela, procura discutir as peculiaridades e aponta

⁴² QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. Carnaval brasileiro - o vivido e o mito. *Revista de Antropologia*, São Paulo, USP, 1993, v. 36. Disponível em: <file:///C:/Users/Fam%C3%ADlia/Downloads/111397-Texto%20do%20artigo-200820-1-10-20160225.pdf>. Acesso em: 10 de fevereiro de 2019.

⁴³ LEÃO, André Luiz Maranhão de Souza; FRANCO, Suélen Matoro; SILVA, Carlos Eduardo Polonio da. **CARNAVAL DE PERNAMBUCO: É SÓ CHEGAR? O “NATIVO” E O “DE FORA” NO DISCURSO PUBLICITÁRIO DO GOVERNO DO ESTADO**; Revista Brasileira de Estudos Organizacionais v. 1. n. 2, p. 231-259, dez. 2014, e ISSN: 2447-4851 Sociedade Brasileira de Estudos Organizacionais. Disponível em: <file:///E:/34-137-1-PB.pdf>. Acesso em: 10 de fevereiro de 2019.

⁴⁴ PINTO, Tales dos Santos. **"História do carnaval e suas origens": Brasil Escola**. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/carnaval/historia-do-carnaval-no-brasil.htm>. Acesso em: 10 de fevereiro de 2019.

a sociedade brasileira como diferente e única” (SOUZA, 2016, p. 21-22)⁴⁵. No entanto, o carnaval ainda é mencionado pela capacidade criadora no campo social, sendo assim, o autor diz que:

Por outro lado, na análise acerca do carnaval, é mencionada a criatividade social nele exercitada. Assim como, a respeito da celebração, nesta festa, de coisas difusas e abrangentes como o sexo, o prazer, a alegria, o luxo, o canto, a dança e a brincadeira. A partir da pesquisa de Tosta (2010), o carnaval no Brasil teve início com a chegada da Família Real Portuguesa (SOUZA, 2016, p. 21).

Ainda seguindo o pensamento de Souza (2016)⁴⁶, mencionamos que algumas terminologias e subsídios que viraram “referência do carnaval” (SOUZA, 2016, p.22). Cita-se entre eles:

[...] o ‘Cucumbi’. Neste aspecto os ‘Cucumbis’ [...], relacionavam-se com o período social e cultural da Corte no Rio de Janeiro no período da década de 1880. Período este, marcado pela ebulição social conforme dados históricos. De acordo com Brasil (2014), tal denominação se dá à grupo carnavalesco carioca com nome exótico. (SOUZA, 2016, p.22)⁴⁷

No caso do termo “Entrudo”, leva a característica de brincadeiras que vieram para o Brasil através dos portugueses. Já no Brasil, a comunidade participante das brincadeiras arremessavam ovos mal cheirosos, alimentos como o feijão e farinha, xixi, entre outros, sobre as pessoas, por conta disso houve proibição.

No caso dos elementos introduzidos no Carnaval, as máscaras e fantasias aparecem no Brasil em meados do século XIX. O autor ainda ressalta:

⁴⁵ SOUZA, Washington Fernando de. **“Ó ABRE ALAS, QUE EU QUERO PASSAR”**: Peço licença para o Museu do Carnaval de Goiás se apresentar. Universidade Federal de Goiás Faculdade de Ciências Sociais Curso de Museologia – Bacharelado, Goiânia, 2016. Disponível em: https://www.cienciassociais.ufg.br/up/106/o/TCC_Washington_Museologia_UFG_2016-1.pdf. Acesso em: 10 de fevereiro de 2019.

⁴⁶ Idem

⁴⁷ Idem

[...] É notado a emergência de um carnaval à francesa para “projetar a cidade internacionalmente” (FERREIRA, 2005, p.270), os ‘Bailes de Máscaras’ tiveram início no Rio de Janeiro. Há informes que em 1840, no Hotel Itália, ocorreu o primeiro baile de máscaras. E foram feitos outros bailes em teatros e clubes (SOUZA, 2016, p. 24)⁴⁸.

Segundo Souza (2016)⁴⁹, com base em Cunha (2001), apareceu “[...]a primeira sociedade denominada: ‘Congresso das Sumidades Carnavalescas’, surgiu em 1855 na qual José Alencar foi um dos fundadores” (SOUZA, 2016, p.25)⁵⁰.

Sobre os desfiles, o autor enfatiza que:

[...] No que corresponde os desfiles das grandes sociedades, estes eram muito apreciados pelo público, tornando-se o fascínio da época porque mostravam luxo e capricho, mas hoje estão esquecidas. Com a extinção destas grandes sociedades, os carros-alegóricos passaram a fazer parte das escolas de samba. Em 1855 surgem os cordões. Eles desfilavam com estandartes, instrumentos de percussão, negros, mulatos e pessoas simples. O mestre tomava frente com apito e estandarte, e, logo a trás, vinham os músicos. Estes cordões tiveram influência das religiões africanas. Depois foram transformados em escolas de samba. As músicas tocadas eram as marchinhas portuguesas e as tradicionais: ‘polca’, ‘valsa’, ‘tango’, ‘charleston’ e ‘maxixe’. Vale ressaltar que estas eram só tocadas (SOUZA, 2016, p. 25)⁵¹.

Em relação as machinhas no Brasil, a primeira surgiu em 1899. “[...] ‘Ó Abre Alas’, da maestrina Chiquinha Gonzaga, para o Cordão Rosa de Ouro. Em 1920 é que as marchinhas passaram a ser cantadas nos bailes” (SOUZA, 2016, p.25)⁵². Segundo Souza (2016)⁵³ com base em no que diz Cunha (2001) os blocos aparecem através dos cordões na metade do século XIX. Sendo o primeiro denominado como “‘Zé Pereira’, tocando um bumbo e atraindo foliões” (SOUZA, 2016, p.26)⁵⁴. E os ranchos e corso:

⁴⁸ Idem

⁴⁹ Idem

⁵⁰ Idem

⁵¹ Idem

⁵² Idem

⁵³ Idem

⁵⁴ Idem

Os ‘Ranchos’ foram originados na igreja, como o Rancho Flor do Abacate [...], e são compostos de pastores e pastoras representando a procissão que vai a Belém. No texto de Cunha (2001) é notado que o primeiro rancho a desfilar foi o ‘Dois de Ouros’, em 1873. O ‘Corso’ teve início no século XX, e foi uma das mudanças importantes para o carnaval carioca. Eram caminhões e carros abertos desfilando com foliões no centro da cidade, acompanhados por pedestres e fazendo guerra de confete e serpentina. Há informes históricos que o primeiro a desfilar no Rio, foi em 1908. Logo, surge o ‘concurso de baile’ (SOUZA, 2016, p. 26)⁵⁵.

A partir do ano de 1937, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, deu-se início aos concursos de fantasias luxuosas e “originalidade. Fizeram sucesso por muitos anos. Houve também no Hotel Glória e mais tarde em diversos locais do Brasil” (SOUZA, 2016, p.26)⁵⁶. Já os Grêmios Recreativos de Escolas de Samba, ganham maior número para diversos locais do Brasil.

Afirma-se então que:

Com o surgimento das escolas de samba, é incorporando os carros alegóricos do passado. E, a partir dos anos 1960, é introduzido os sambas enredos no lugar das marchinhas carnavalescas, encantando a todos que comparecem aos desfiles de escola de samba carioca. Desta época em diante, as escolas de samba passaram a destacar, durante o desfile, fantasias de luxo vestidas por pessoas conhecidas do povo (SOUZA, 2016, p. 27)⁵⁷.

As escolas devem montar uma encenação em cima de um enredo produzido pela mesma. Os carros alegóricos ganham destaques, pois a cada momento surgem mais elevados. As fantasias e o ritmo musical tornam-se muito significantes. “[...] A ousadia, a originalidade, a criatividade e a surpresa fazem a diferença [...]” (SOUZA, 2016, p.27)⁵⁸. É desse jeito que o

⁵⁵ Idem

⁵⁶ Idem

⁵⁷ Idem

⁵⁸ Idem

Carnaval vai se consolidando no Brasil e construindo sua identidade. Cada cidade reproduz a festa com a característica de sua região, mas, é assim que passa por alterações em sua realização. (SOUZA, 2016, p. 28)⁵⁹

Segundo Souza (2016)⁶⁰ “e com tais mudanças e alterações na pratica do referido festejo é de se notar a relação que este passa a ter com outros campos. Fato este que o consolida ainda mais e o torna referência identitária do Brasil no aspecto comemorativo e festivo”. (SOUZA, 2016, p. 29)⁶¹

1.3 O Carnaval em Sergipe: Do Entrudo a Marchinha

Viva o Zé Pereira
Que a ninguém faz mal
Viva a pagodeira
Nos dias de Carnaval [...]

(Marchinha de Carnaval Zé Pereira. Domínio público).

Conforme Oliveira (2013)⁶², “em meio a todas as representações carnavalescas que acontecem no Brasil, em Sergipe [...], a primeira forma de carnaval foi o Entrudo, festejado na cidade de São Cristóvão, nas Vilas de Maruim e Laranjeiras [...]”. (OLIVEIRA, 2013, p. 3)⁶³. A autora destaca que, “Mário Cabral (2002:53) datou o carnaval aracajuano a partir de 1894 sob a iniciativa do tenente Henrique Silva, à serviço do Batalhão 33, responsável pela organização dos foliões que entoavam “Viva o Zé Pereira!” [...]” (OLIVEIRA, 2013, p.3)⁶⁴.

⁵⁹ Idem

⁶⁰ Idem

⁶¹ Idem

⁶² OLIVEIRA, Hildênia Santos de. **A micarême de Laranjeiras (se) na década de 1930: A cidade entre a Quaresma e o Carnaval**, 2013. Disponível em: http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364856256_ARQUIVO_ANPHUARTIGOHILDENIA.pdf. Acesso em: 10 de fevereiro de 2019.

⁶³ Idem

⁶⁴ Idem

Oliveira (2013, p.3)⁶⁵ ao se basear do que dizia Luiz Antônio Barreto (2001) sobre os blocos carnavalescos iniciais em Sergipe, destaca:

Os Mercurianos, trajando as cores azul e encarnado (vermelho) e os Cardovínicos, que vestiam as cores branco e vermelho. Já na primeira década do século XX apareceram Os Filhos de Baco e o Arranca, e também os Fenianos, que disputavam, como rivais, com os Mercurianos, nos últimos tempos deste bloco. Em 1940 apareceram Os Legionários de Sergipe, grêmio carnavalesco que ficou famoso em toda a década, dividindo a preferência com os Mercurianos, nos anos finais de existência deste grupo. Na mesma década de 1940 apareceram com seus carros alegóricos e suas fantasias, o bloco Gato na Tuba. Na década seguinte surgiu a escola de samba Império Serrano, que ensaiava nas imediações da velha Caixa d'Água. Em 1966 foi fundada a escola de samba Império do Morro, pelo babalaorixá Gilberto da Silva, o popular Lê, com sede na rua de Gararu, 419.

Para Oliveira (2013)⁶⁶, pode-se considerar que essas manifestações carnavalescas primeiras em Aracaju influenciaram de algum modo, nos períodos iniciais, a Micarême em Laranjeiras, uma vez que a proximidade com a capital possibilitava a circulação entre esses espaços por habitantes influentes de Laranjeiras.

Nesse sentido, as rivalidades dos ranchos, as cores dos trajes e os carros alegóricos com inúmeras pessoas desfilando sobre estes revelam indícios desse intercâmbio de ideias.

Mellins (2007)⁶⁷ ao comentar sobre o Carnaval em Aracaju, diz que era “[...] precedido por batalhas de confetes na praça Fausto Cardoso, Rua João Pessoa, Atalaia, e pelos bailes pré-carnavalescos nos clubes da cidade” (MELLINS, 2007, p. 119). Ainda sobre a reprodução do Carnaval o autor afirma:

Os motivos das fantasias eram muitas vezes copiados das revistas Fon-Fon e Jornal das Moças, que traziam em suas páginas, modelos e sugestões. Os discos de carnaúba, em 78 rotações, com gravações das marchinhas, marchas-rancho, sambas e frevos compostos para o carnaval do ano, encontravam-se à venda nas lojas P. Franco e Cia, Galeria Cruzeiro e Comercio Importado Ltda.

⁶⁵ Idem

⁶⁶ Idem

⁶⁷ MELLINS, Murilo. **Aracaju romântica que vi e vivi**/ Murilo Mellins. 3. Ed.- Aracaju: Unit, 2007, p.119.

As Rádios Difusora e Liberdade tocavam em seus programas os maiores sucessos. Os Irmãos Vitale mandavam para as orquestras as partituras. Revistas publicavam as letras das marchas e sambas. Quando chegava o carnaval, todo mundo as tinha decorado (MELLINS, 2007, p. 119-121).

A festa era composta ainda pela figura do Rei Momo, convidados ilustres, a comissão que organizava o evento, o júri, as autoridades, para que então acontecesse o desfile dos carros alegóricos e os blocos fossem julgados. A concentração desse público era de frente ao Palácio do Governo, onde se montava um palco e que ficava aguardando o início da festividade. E as premiações, eram taças e prêmios dados pelas “casas comerciais” (MELLINS, 2007, p.121)⁶⁸.

Ilustração 11:
Título da Imagem
Praça de frente para o Palácio Olímpio Campos



Fonte: <http://aracajuantigga.blogspot.com/2010/02/o-carnaval-em-aracaju.html>

De acordo com Mellins (2007)⁶⁹ a Rua João Pessoa era bem clara, tanto que dava a sensação de ser dia e a festa tinha início por volta das 16 horas do sábado de maneira ainda pálida. No entanto, a questão do comércio nas festas nos faz pensar em como girava a economia

⁶⁸ Idem

⁶⁹ Idem

local nesse momento, não sendo tão diferente dos dias atuais de folia. O comércio daquela época mantinha-se em parte:

[...] O comércio havia fechado suas portas ao meio-dia. Mas à tarde, algumas casas abriam uma das portas, para a venda de lança-perfumes, confetes e serpentinas. Vendedores autônomos espalhavam pelas calçadas máscaras, bonés, colares, papais-sacode, apitos, *línguas de sogra*, saquinhos de confetes e outros artigos carnavalescos (MELLINS, 2007, p. 121).

Além disso, ao cair do dia, os foliões estavam presentes para verem o início da festa, a entrega da chave da cidade ao Rei Momo, onde este discursava e logo após a posse lia seu “Decreto”. Mellins (2007)⁷⁰ cita alguns dos “Decretos”:

[...] Lembramos de dois desses, ditados pelo Rei Leônidas I e Único. Artigo primeiro-“Como Rei, ordeno um formidável ponta-pé na tristeza”. E outro que dizia: “O carnaval é o bálsamo milagroso de uma vida de sofredor. Quarta-feira de cinzas é o fim da farra, e com ela renasce a dor” (MELLINS, 2007, p.122).

Ainda de acordo com esse autor, depois das formalidades, os blocos apresentavam-se, os foliões brincavam. Era lançado os saquinhos de confetes, o lança-perfumes, serpentinas, os Rodoros de 200 gramas entre outros. A partir do domingo podia se ver nas ruas da cidade os foliões e diversos grupos em ritmo de alegria:

No domingo pela manhã, eram vistos em todas as ruas, os mascarados solitários ou em grupos, fazendo rir os que os assistiam, com suas indumentárias, pinturas e máscaras mais diversas, desde as mais apavorantes que intimidavam as crianças, até as mais engraçadas e inocentes. Do bairro Suissa saía o Bloco dos Sujos, com dezenas de adultos e crianças cantando e batendo em velhas panelas, pinicos, latas de querosene e goiabada. (MELLINS, 2007, p.122-123)

⁷⁰ Idem

Segundo Mellins (2007)⁷¹ outros blocos que se apresentavam na festa carnavalesca e eram conhecidos como:

[...] as “Três Viúvas”, com Bissexтино, Decinho e Fernando Leite; da “Expedição do Dr. K. G. LI”; dos “Gafanhotos”, este tendo à frente o popular Zé de Raul; o do “Cume Arde”, e tantos outros que encheram nossas ruas de alegria durante os carnavais do passado. (MELLINS, 2007, p. 123)

Ainda seguindo Mellins (2007, p. 123)⁷² é possível mostrar como se caracterizava o Bloco Dr. KGALI, isso através de uma fotografia:

Ilustração 12:

Título da Imagem

Bloco Dr. KGALI



Foto: Murilo Mellins

Fantasiados e Contagiados pelos ritmos, os brincantes seguiam o dia ouvindo as Marchinhas e Blocos:

À tarde, crianças fantasiadas e adultos caíam no “passo” ao som de “Jardineira” “Pirata da Perna de Pau”, “Alalaô”, “Tourada de Madri”, “Chiquita Bacana”, “Cai no Frevo”, “Lero-lero”, “Coroa do Rei”, “Odalisca”, “Nós os Carecas”, “Gafanhoto”, “Tomara que Chova”, “Gato na Tuba”, “Quer ir mais Eu”, e tantas outras. Os blocos: “Gato na Tuba”, “Bem-ti-vi”,

⁷¹ Idem

⁷² Idem

“Ciganinhas Sedutoras”, “Sedutores do Frevo”, “Garotos Infernais”, “Fuzarqueiros de Marrocos”, “Legionários do Amor” “O Palhaço o Que É”, passavam em frente ao palanque para serem julgados pela comissão formada por artistas, comerciantes e músicos. Os vencedores recebiam além dos troféus, prêmios oferecidos pela Relojoaria Gonçalves, Casa das Sêdas, Sorveteria Primavera, P. Franco, Casa Aurora (MELLINS, 2007, p. 124).

Já na segunda-feira, a expectativa era pelo resultado do julgamento dos clubes que participaram dos desfiles nas noites anteriores e logo seria entregue as premiações aos vencedores. Eram quatro dias de festa, neles tinham:

[...]bailes à fantasia e matinês infantis nos clubes: Legionários, Cotinguiba, Associação Atlética, Iate, Sergipe, Paulistano, Vasco, Atlético, Aracaju. Todos eles eram visitados pelo Rei Momo e seu séquito, que chegavam anunciados por clarins. Os mais animados era Os Legionários, frequentado por comerciantes, comerciários, “cometas”, gente de classe média e ricos boêmios. A Associação Atlética, oferecia quatro animados bailes e uma matinê infantil. Era exigida a fantasia ou o traje a rigor, Smocking ou Sammy Jack para os cavalheiros, e vestido de baile para as senhoras e senhoritas. Dançava-se ao som de Pinduca e sua Rádio Orquestra, Orquestra de Nelson Ferreira e outras (MELLINS, 2007, p. 124-125).

Não era muito diferente a animação no Cotinguiba, mas, o preocupante mesmo era a estrutura comprometida do local, como narra Murilo Mellins:

O Cotinguiba também comemorava com quatro bailes, vésperas e matinê infantil. O salão assoalhado do primeiro andar, devido à animação e grande número de foliões, balançava perigosamente. A diretoria tinha que mandar colocar escoras para que o assoalho não desabasse com os pulos dos seus associados. Animavam os bailes, a Luna Orquestra, Orquestra de Eutímio, Continental Jazz Band do maestro José Simões e Eronildes e sua Orquestra (MELLINS, 2007, p. 125).

Entre os que estavam mais propícios a pessoas com condição financeira mais inferior estavam “os bailes da Rádio Difusora, Rádio Liberdade, da Fresca de Amorim, eram os mais populares. Sobressaem os Reis Momos de outra: “[...] O engraçado Dom Leônidas, o Rei alfaiate Dom Doca, o “repentista” Dom Nelson Rapa de Pires” e o pândego Dom Zé de Raul.

Esses tipos populares durante os seus breves reinados, levaram somente alegria aos seus súditos” (MELLINS, 2007, p. 125)⁷³.

Assim, o carnaval de Aracaju chegava ao fim na quarta-feira de cinzas pela manhã. Onde alguns dos participantes partiam para a igreja em busca do sinal feito com cinzas. “[...] Esse dia era o mais triste do ano. Os lança-perfumes desapareciam como por encanto, para só perfumarem no carnaval seguinte. As fantasias ainda perfumadas eram guardadas. Chegava a quaresma (MELLINS, 2007, p.125)⁷⁴. E ao chegar ao fim da quaresma, a cidade voltava a ganhar som, cor e brilho:

A quaresma encerrava com uma animada micareme na Praça do Povo, e com bailes em todos os clubes da cidade. Foi em uma dessas festas, no ano em que Luiz Gonzaga lançou o grande sucesso “Cai no Frevo”, que ficou conhecido como (Circular do Presidente), que o folião apelidado por Baiano, instituiu o frevo nas micaretas de Aracaju (MELLINS, 2007, p. 131).

Em suma, o carnaval em Aracaju leva uma grande massa para ruas, fantasiados de forma simples ou não, a condição econômica podia ser notada pela fantasia usada ou mesmo pelo ambiente ao qual frequentava, pois os bailes em alguns dos clubes exigiam trajes específicos e que nem todos teriam condições de aderir a vestimenta. No entanto, isso não se tornava um total empecilho para que os de classe baixa deixassem de participar do evento.

1.4 Os Museus Brasileiros: entre enredos, cores e brilhos

Para melhor entendermos como os museus brasileiros abordam o carnaval na expografia traremos alguns exemplos de instituições em cidades diversas, mas que vem conseguindo diminuir o preconceito em relação a essa temática.

O museu é visto como um lugar de educação, preservação, conservação, que através de sua exposição gera a comunicação. O Conselho Internacional de Museu (ICOM) define esse tipo de instituição como:

O museu é uma instituição permanente sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva,

⁷³ Idem

⁷⁴ Idem

investiga, comunica e expõe o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite⁷⁵.

A exposição de um museu acarreta muitas tensões, pois é por meio dela que o cenário é produzido dando ao museu o caráter também de teatro das memórias. De acordo com Marcelo Cunha (2006)⁷⁶, “entendemos exposições como estratégias comunicacionais com lógicas e sentidos próprios, relacionados com processo de produção de fatos, eventos e bens sociais, reconhecidos” (CUNHA, 2006, p. 14)⁷⁷.

Mas o que seria expor? Podemos dizer que esse fazer pode ser realizado a partir da revelação, de representar aspectos de um determinado momento da história, de montar uma proposta estética e política (SANTOS, 2016, p.16)⁷⁸.

Todavia, a exposição envolverá a seleção de objetos para serem colocados em exibição, onde os indivíduos irão olhar e acionar memórias, gerando o meio comunicacional entre uma ou mais pessoas em um mesmo local. Para Jislaine Santana (2016)⁷⁹ na exposição:

[...]coloca-se tudo aquilo que seu organizador acredita ser favorável à construção de seu argumento, sendo silenciados muitas vezes conteúdos de grande significância. Outro fator seria esquecimento de um objeto ou memória de maneira proposital, provocada por quem está à frente da montagem da expografia. Visto sob essa perspectiva o museu pode se transformar em um ambiente institucional dedicado a apresentação das diversas culturas. Entretanto, também pode se transformar em espaço que oculta, exclui e esconde, sub-apresenta ou estereotipa práticas culturais (SANTOS, 2016, p.17).

⁷⁵ Disponível em: <http://icom-portugal.org/2015/03/19/definição-museu/>. Acesso em 12/08/2018 às 19h 45 min.

⁷⁶ CUNHA. Marcelo Nascimento Bernardo da. **Teatro de memórias, palco de esquecimentos**: culturas africanas e das diásporas negras em exposições. Tese (Doutorado em História), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2006. Disponível em: http://www.museologia.ffch.ufba.br/sites/museologia.ffch.ufba.br/files/tese_marcelo_nascimento_bernardo_da_cunha.pdf. Acesso em: 10 de fevereiro de 2019

⁷⁷ Idem

⁷⁸ Idem

⁷⁹ Idem

Já Washington Souza (2016)⁸⁰, a instituição museológica segue comportando em sua função a coleta e a exposição, mas:

[...] também conserva, documenta, desenvolve pesquisas e educa. Esta última característica acaba por transformar-se em uma função social imprescindível na educação assistemática do visitante, pois ele atua frente à sociedade através da educação informal, desenvolvendo projetos de ação educativa frente aos mais diversos públicos visando tornar estes espaços agradáveis e atrativos. Ao mesmo tempo, criar uma sociedade mais educada e zelosa em relação ao seu legado. Dessa forma, quanto mais didático estes espaços forem e mais inseridos com a comunidade estiver, mais significativo se tornará perante o visitante (SOUZA, 2016, p.41).

Se tratando do campo museológico brasileiro e sul-americano, é presumível constatar museus ou correlativos que abordam uma contextualização ligada ao Carnaval:

O Museu do Samba do Centro Cultural Cartola no Grêmio Recreativo Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira no Rio de Janeiro, e o Museu do Carnaval do Rio de Janeiro, na Cidade do Samba constituídos em 2013, bem como o primeiro Museu do Carnaval no Brasil inaugurado em 2008 no interior paulistano na cidade de Uchoa e também o Paço do Frevo em Recife – Pernambuco inaugurado em 2014 tem como proposta valorizar tal patrimônio e divulgá-lo, nota-se também outros espaços museológicos no aspecto como é o caso do Museo del Carnaval de Montevideo no Uruguai datado de 2006, sendo assim o primeiro no mundo (SOUZA, 2016, p.41).

No Rio de Janeiro, para ser mais preciso, em Friburgo, nasceu a figura Clóvis Bornay, que é museólogo, “[...] e correlacionado a sua profissão inspirava nos carnavais de Veneza o luxo de suas fantasias.

⁸⁰ Idem

Ilustração 13:
Título da Imagem
Clóvis Bornay



Fonte: <https://revistaladoa.com.br/2016/03/noticias/exposicao-homenageia-100-anos-nascimento-clovis-bornay/>

Clóvis Bornay foi o criador da ideia que levou ao diretor do Teatro Municipal a realizar os concursos de fantasias” (SOUZA, 2016, p.42)⁸¹. Sendo assim:

Após ganhar várias vezes o primeiro lugar nos concursos de fantasia, Bornay passou a desfilar como *hors concours*. As fantasias são consideradas obras de arte. Algumas estão no acervo de museus da Europa e dos Estados Unidos. Foi carnavalesco da Portela, em 1972 e 1973 foi da Mocidade Independente, e depois de outras escolas, sempre como destaque com suas fantasias. A ‘Folha de São Paulo’ (2005) menciona tais fatos marcantes e sua referência para o carnaval brasileiro (SOUZA, 2016, p.42).

As escolas de samba começam a ter mais inspirações a partir de Bornay, o que acaba incluindo também Goiás. A ilustre figura “Inspira, também, a criação do Museu do Carnaval de Goiás – Rei Momo Washington Souza.”

Goiás encontra-se dividida em quatro setores, que passam a se subdividirem em esferas:

⁸¹ Idem

A Cidade de Goiás é dividida em quatro macros bairros que se subdividem em setores sendo eles: Carmo, Santana, João Francisco e Davidópolis. Carmo e Santana correspondem ao centro histórico. Onde se localiza o complexo da AAUG – Associação Atlética União Goiana – (primeiro time de futebol do Estado de Goiás que se tornou também Escola de Samba). Nesta mesma área está o complexo da Carioca onde funcionou o chamado ‘Bloco da Carioca’ também conhecido como a segunda escola de samba da história do Estado de Goiás (SOUZA, 2016, p.46).

Conforme Souza (2016, p.46-47)⁸², existem três Escolas de Samba na cidade, sendo a primeira Atlética União Goiana, a segunda Escola de Samba Mocidade Independente do João Francisco. E a terceira Escola de Samba Unidos de Leão de Ouro. E sob essa perspectiva carnavalesca surge o Museu do Carnaval em Goiás, localizado:

O Museu do Carnaval de Goiás – Rei Momo Washington Souza terá como logradouro a Rua 05, Quadra 04, Lote 35 [...]. Espaço este cedido por seu idealizador onde foi depositada em monumento a urna de vidro com os objetos representativos na Cerimônia de Lançamento da Pedra Fundamental conforme chamada na TV UFG (SOUZA, 2016, p. 47).

De acordo com o autor, essa instituição é criada “[...] a partir da coroação de Washington Fernando de Souza⁸³ como Rei Momo do Carnaval da Cidade de Goiás, no ano de 2001” (SOUZA, 2016, p. 47)⁸⁴, dando início a festividade carnavalesca na cidade e passando a receber a chave do local diretamente do Prefeito Dr. Boadyr Veloso. Nesse momento aconteceu:

[...]discurso para a multidão presente conforme aponta vídeo na exposição de lançamento. Além de abrir o desfile Oficial das Escolas de Samba da Cidade junto com a Rainha e a Princesa do Carnaval. Seu discurso de valorização do patrimônio sempre esteve presente nas entrevistas via rádio no período carnavalesco ou mesmo nas coletivas da imprensa televisiva durante os festejos de momo. Tais eventos estão sendo investigados pelo museu para também comporem seu acervo (SOUZA, 2016, p. 47).

⁸² Idem

⁸³ [...]idealizador e diretor fundador do Museu do Carnaval de Goiás [...] (SOUZA, 2016, p. 49).

⁸⁴ Idem

Esse museu possui um caráter interativo, onde o criador “apresentou o projeto, sua finalidade e as metas socioculturais a serem alcançadas” (SOUZA, 2016, p. 49)⁸⁵. Esse projeto ainda conduziria uma narrativa para construção de uma autobiografia do Rei Momo Washington Souza. A instituição é possuidora de “[...] diversos parceiros, voluntários que atuam em diversas ações (SOUZA, 2016, p. 49)⁸⁶.

Entre as diversas ações educacionais realizadas pela a instituição museal, é destacada a que retratou a questão da prevenção em saúde, que contou ainda com uma exposição abarcando a temática, o museu contou com a Secretaria de Saúde do Estado de Goiás. Sendo distribuídos:

[...] dois mil preservativos com panfletos educativos durante o Carnaval da antiga capital e no período em que a exposição esteve em cartaz. A proposta se baseia na DECLARAÇÃO DOS DIREITOS FUNDAMENTAIS A PESSOA PORTADORA DO VÍRUS DA AIDS [...] (SOUZA, 2016, p.49).

Esse ato mostra o quanto o museu se preocupasse não somente com sua missão institucional, mas com os seus arredores, ou seja, a sua comunidade e sendo possuidor de um título que envolve uma festa tão popular, não deixa de promover uma ação que tem por finalidade a proteção contra doenças sexuais, lembrando aos foliões de brincarem, mas sem esquecerem de se proteger.

A ação de prevenção em saúde realizada pelo museu teve como voluntários estudantes do Curso Técnico em Enfermagem do Centro de Educação Profissional da Cidade de Goiás. Os quais além de esclarecimentos sobre DST – Doença Sexualmente Transmissíveis – Entregaram preservativos no carnaval da cidade. A mostra de prevenção tornou um projeto do institucional a qual figurou no portal do IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus (Anexo D) que resultou em solicitações por outras instituições de ensino para figurar em evento. Tal mostra também figurou a SIPAT – Semana Interna de Prevenção de Acidentes do Trabalho – no SENAI – Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial – Vila Canaã em Goiânia. A partir de parceria com alunos do Curso Técnico em Segurança do Trabalho (SOUZA, 2016, p. 50-51)

⁸⁵ Idem

⁸⁶ Idem

O museu ainda realiza outras atividades, como por exemplo, palestras e os guias que fazem parte do local são da área de Turismo. Souza (2016)⁸⁷ citar outras ações que fazem parte da instituição:

[...]ações de conscientização de preservação do patrimônio exemplo disso foi à caminhada pelo centro da capital em parceria com o SIND-SAÚDE – Sindicato dos Profissionais da Saúde – e os CAP's – Centro de Atenção Psicossocial de Goiânia que no dia Internacional dos Museus, 18 de maio, data que também é comemorado o Dia Nacional de Luta Antimanicomial. Tais fatos foram noticiados na página do museu no Facebook (SOUZA, 2016, p. 51)

A instituição museológica se destaca em outras vertentes midiáticas, ao desenvolver esse projeto. Apareceu na Semana Nacional de Museu através do IBRAM (Instituto Brasileiro de Museus) e o MINC (Centro Municipal de Cultura Goiânia Ouro). O museu classifica as ações itinerantes em:

[...]duas tipologias: as de curta duração que transitam instituições de ensino e eventos por meio de solicitação, neste aspecto nota-se a mostra 'Fogaréu: uma representação folclórica' que abriu a recepção do Seminário Nacional de Secretários da Fazenda no Palácio da Música no Centro Cultural Oscar Niemeyer na Esplanada Cultural Jucelino Kubtschec em Goiânia. Esta ação teve como mote o centenário de nascimento da carnavalesca e artista Goiandira do Couto conforme aponta texto curatorial [...]. E do mesmo modo abordando a relação da dita festa a carne com o religioso pode ser percebido na mostra comemorativa de um ano do museu, que traz como tema maior o que será discutido em Milão na 24ª Conferência Internacional dos Museus. E as de longa duração que sediam em espaços em forma de comodato do mesmo modo que o acervo. Exemplo este foi à exposição que abordou elementos do carnaval da Capital goiana [...]. A exposição contou o enredo de 2015 da Escola de Samba Lua Lá 'Goiânia capital nacional do Art Decor', que também dialogou com o acervo do museu já exposto anteriormente (SOUZA, 2016, p. 51-52).

⁸⁷ Idem

Souza (2016)⁸⁸ relata que as exposições do Museu do Carnaval de Goiás são marcadas pela interação do visitante com o objeto exposto. “[...] Assim, como sua identificação com o mesmo por meio de lembranças e até de estarem figurados nas imagens expostas [...]” (SOUZA, 2016, p.53).

Diversos turistas têm passado pelas mostras itinerantes [...]. Além de brindarem o Museu e suas ações, fazem *selfie* na exposição interagindo com o acervo, já alegoria e fantasia carnavalesca sem interatividade não tem sentido. Contudo e em virtude destas e outras ações é que o Museu do Carnaval de Goiás – Rei Momo Washington Souza foi convidado para fazer parte da bancada de júri popular do Concurso de Marchinhas Carnavalescas da Cidade de Goiás, no ato representado por seu diretor e fundador. Diversas pessoas da comunidade e ilustres artistas têm visitado o Museu em sua itinerância através de suas mostras [...], do mesmo modo tem interagido com o acervo exposto. Fatos estes que tem gerado parcerias atuais e futuras para o museu e assim dinamizando a proposta museológica fortalecendo a missão institucional. Tal itinerância do Museu do Carnaval de Goiás – Rei Momo Washington Souza – parte a premissa deliberada na DECLARAÇÃO DE QUEBEC: PRINCÍPIOS DE BASE DE UMA NOVA MUSEOLOGIA, 1984 [...]. Além de turistas estrangeiros ou mesmo brasileiros e empresários, e a imprensa que visitam a exposição deixam o seu registro, sua impressão ou sugestão em relatos que são documentados e apresentados a seguir. Contudo esta interação ou integração só foi possível pela proposta de itinerância como mencionado no projeto do Museu do Carnaval de Goiás – Rei Momo Washington Souza –, o qual é pautado na alínea ii – Exposições Itinerantes do item b do número 6, do capítulo II – Resoluções Adotadas pela mesa Redonda de Santiago do Chile na DECLARAÇÃO DE SANTIAGO, 1972. (SOUZA, 2016, p. 56).

O museu se propõe a “[...] apresentar a cultura folclórica do Estado de modo dinâmico e com base no carnaval o museu vem firmando parcerias” [...]. (SOUZA, 2016, p. 58)⁸⁹. Possui parceira com:

⁸⁸ Idem

⁸⁹ Idem

[...] o Palácio Conde dos Arcos Unidade da SEDUCE pode ser notada também na programação da 14ª Semana Nacional de Museus (Anexo k). Esta também tem se estendido para outras instituições além das Escolas de Samba que tem cedido peças em comodato para o museu assim como a comunidade tem doado peças para compor o acervo (SOUZA, 2016, p. 58).

Entretanto, é importante esclarecer que a denominação dada ao Museu do Carnaval de Goiás ligada ao Rei Momo Washington Souza dá-se pelo fato histórico em analogia com o Carnaval e:

[...] também com o patrimônio tombado da antiga capital goiana. Neste caso cabe ressaltar que o nome Rei Momo Washington Souza (marca processo de registro no INPI – Instituto Nacional da Propriedade Industrial –, tornou a marca do museu junto à coroa utilizada pelo mesmo no primeiro ano de reinado em 2001). Cabe ressaltar também que a instituição museológica ora em questão tem seu registro jurídico (Anexo J). A estada de Washington Fernando de Souza na corte carnavalesca da antiga capital goiana em 2001 foi marcada pela homenagem que o G.R.E.S. – Grêmio Recreativo Escola de Samba Caprichosos de Pilares do Grupo Especial do Rio de Janeiro – realizou ao Estado de Goiás. Marcada também pela a consagração da cidade como Patrimônio Cultural da Humanidade pela UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura –, período composto de diversas comemorações, sendo uma delas apresentação da bateria da Escola de Samba Associação Atlética União Goiana na Praça do Coreto. Que, a convite da Secretaria Municipal de Cultura e Turismo, o Rei Momo Washington Souza se apresentou (SOUZA, 2016, p.62-63).

As Escolas de Samba passam a serem valorizadas a partir daí, pois começa a buscar por isso, como também se deseja desenvolver uma atividade social envolvendo a sociedade. Procurando mostrar que o patrimônio é valorizado por meio do Carnaval e na arte de produzi-lo. “[...] Em diálogos com a intitulada ‘eterna Rainha do Carnaval de Goiás – Goiandira do Couto’ surge a ideia de um centro cultural de memória ou mesmo museu que contextualizasse o carnaval”. (SOUZA, 2016, p.63)⁹⁰

⁹⁰ Idem

Ilustração 14:
Título da Imagem
Goiandira do Couto



Fonte: <https://www.opopular.com.br/editorias/80-anos/goiandira-do-couto-1.1492059>

Assim, podemos dizer que o Museu do Carnaval de Goiás é importante, pois consegue trabalhar bem a ideia de seu tema, desconstruindo possíveis pensamentos preconceituosos em analogia ao Carnaval.

Souza (2016)⁹¹ chegou a tais conclusões:

Com a primeira mostra itinerante do Museu do Carnaval de Goiás foi possível detectar a visão do público visitante sobre o carnaval e a cultura goiana. Houve desmistificação de preconceitos a partir da contextualização histórica tratada na expografia. Os visitantes denotaram encantamentos sobre o local escolhido para a mostra bem como sua relação com a cultura. Foram sugeridos mais ações acerca do tema que é pouco reconhecido pelos goianos mesmo sendo de referencia nacional. Para tanto, conclui-se a aceitação do público ao museu. [...] Com o lançamento da Pedra Fundamental do Museu do Carnaval de Goiás foi possível detectar a emoção dos participantes. O relato menciona a memória atual no processo de construção de uma nova museologia por uma equipe jovem nesta museologia vanguardista. Contudo, conclui-se a importância do

⁹¹ Idem

momento que ora traz respaldo para a juventude em uma analogia de preservação ambiental em diversos campos. (SOUZA, 2016, p. 78 e 82)

Mediante ao que já foi apresentado dessa instituição, podemos mencionar que o trabalho desenvolvido torna-se um exemplo positivo de museu, principalmente para os museólogos e as curadorias que apresenta na prática o desenvolvimento de projeto incluindo a sociedade local e demais visitantes. Sendo de muita importância por trazer em sua expografia objetos ligados a cultura dos brasileiros mesmo que o Carnaval não seja de origem nativa, mas que passou a ser integrado nas comemorações do Brasil e tão estimado por esse povo.

Outro exemplo de museu que trabalha com tema do carnaval no Brasil é discutido pelos autores Mário Chagas e Rondelly Cavulla (2017)⁹² no artigo “MUSEU DO SAMBA CARIOCA: SAMBA, GINGA E MOVIMENTO” estavam buscando retratar “[...]a trajetória e o processo de construção do Museu do Samba a partir das experiências do Centro Cultural Cartola e, por esta vereda, descreve a articulação com o patrimônio cultural” [...] (CHAGAS; CAVULLA, 2017, p. 89)⁹³, em síntese é apresentando ainda a patrimonialização do samba do Rio de Janeiro, finalizando com um diálogo que envolve a museologia social.

Em 2004 surgiu o Centro Cultural Cartola que passou a ser conhecido como Ponto de Cultura⁹⁴ neste ano e:

[...] por meio do projeto Orquestra de Violinos, iniciou uma trajetória de dedicação ao patrimônio cultural em sintonia com a arte. Ainda em 2004, o artista Mello Menezes, desenvolveu a sua logomarca, fazendo alusão às cores da Mangueira, à arte e à musicalidade do patrono da instituição. (CHAGAS; CAVULLA, 2017, p. 90)

⁹² CHAGAS, Mario; CAVULLA, Rondelly. Museu do samba carioca: samba, ginga e Movimento. *Revista do Centro de Pesquisa e Formação* / nº 5, setembro 2017. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/files/artigo/ed2c2c3a/8ac7/4675/aa15/99632431a5fc.pdf>. Acesso em: 10 de fevereiro de 2019.

⁹³ Idem

⁹⁴ “Os Pontos de Cultura são entidades reconhecidas e apoiadas financeira e institucionalmente pelo Ministério da Cultura para desenvolverem ações socioculturais em suas comunidades [...]”. Disponível em: <http://www.sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/artigos/pontos-de-cultura-saiba-como-funcionam,443d7b008b103410VgnVCM100000b272010aRCRD>. Acesso em: 10 de fevereiro de 2019.

Segundo Chagas e Cavulla (2017)⁹⁵ ainda em 2014, o museu contou com o apoio para poder realizar sua expografia permanente, que ressaltaria a historicidade do samba do Rio de Janeiro:

No final desse mesmo ano, com o apoio de Leci Brandão, cantora, compositora e então conselheira da Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR) do Governo Federal, o Centro Cultural Cartola firmou convênio com esta Secretaria para a criação da exposição *Samba Patrimônio Cultural*, que versaria sobre a história do samba no Rio de Janeiro e teria como objetivo a valorização do sambista e a realização de um levantamento histórico e documental sobre o samba carioca. Vale destacar que nesse período o samba de roda do recôncavo baiano estava prestes a ser reconhecido como patrimônio da humanidade (CHAGAS; CAVULLA, 2017, p. 90).

A primeira exposição permanente do Centro Cultural foi aberta no ano de 2005, sendo chamada de “Simplesmente Cartola”, tinha por mostruário a trajetória do homenageado:

[...] A mostra apresentava, em termos cronológicos, a biografia do sambista desde sua infância até a idade adulta. Além de fotografias de épocas variadas, a mostra contava com um vídeo do cantor e compositor junto com outros sambistas e um cenário alusivo ao bar e restaurante Zicartola (CHAGAS; CAVULLA, 2017, p. 91).

De acordo com Chagas e Cavulla (2017)⁹⁶ o Centro Cultural Cartola tem por finalidade “[...] ampliar o conhecimento e difundir novas fontes de pesquisa sobre o samba” [...] (CHAGAS; CAVULLA, 2017, p. 91). O local ainda realiza atividades educacionais ligadas aos métodos museológicos “[...] de preservação, pesquisa e comunicação do samba”. (CHAGAS; CAVULLA, 2017, p. 91)⁹⁷

⁹⁵ Idem

⁹⁶ Idem

⁹⁷ Idem

Em 2006, o museu apresenta sua segunda exposição permanente, com a mesma denominação da primeira, mas passando a introduzir novos elementos, “[...]contou com argumentos, fotos, fantasias e instrumentos musicais relacionados à criação, formação e desenvolvimento do samba carioca” [...]. (CHAGAS; CAVULLA, 2017, p. 91)⁹⁸

Chagas e Cavulla (2017)⁹⁹ ressalta que daí por diante a instituição continuou buscando por melhorias no local:

Nos anos seguintes, o Centro Cultural continuou executando pequenas ações visando a melhoria dos seus equipamentos e principalmente de seu acervo. Promoveu campanhas de doação que ajudaram a aumentar o volume de livros, LP’s, CD’s e DVD’s, o que foi decisivo para a criação de uma biblioteca de referência. Nesse contexto, em 2007, foi realizado o lançamento do livro *A Força Feminina do Samba*, idealizado por Nilcemar Nogueira e Helena Theodoro, e publicado com apoio da Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres, no âmbito do governo federal, durante a gestão de Nilcéa Freire. (CHAGAS; CAVULLA, 2017, p. 91-92)

Os autores ainda afirmam que um dos criadores do Grêmio Recreativo Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro, conhecido como Nilcemar, relata que o Centro Cultural passou a ser um local que abriga os envelhecidos sambistas, permanecendo com suas ideias e expressões livres, o que tinha deixando de ocorrer nas agremiações, que começou a ter por finalidade essencial o desfile no carnaval.

Entre tantas discussões em busca não somente de melhorias para o local, ainda era desejado que o samba carioca fosse reconhecido com patrimônio cultural brasileiro, entre outras coisas. No entanto, com o passar dos anos e as inúmeras ocorrências no Centro Cultural Cartola, houve mais uma que chamou a atenção:

O Centro Cultural Cartola, com apoio da Secretaria Estadual de Cultura, por meio da Superintendência de Museus, inaugurou, em meados de 2013, o Museu do Samba. Ainda que o Centro Cultural Cartola não tenha surgido com a perspectiva de dar origem ou mesmo de tornar-se Museu do Samba, sua trajetória, atuação e articulações apontaram para esse caminho. (CHAGAS; CAVULLA, 2017, p. 105)

⁹⁸ Idem

⁹⁹ Idem

Ao incluir o Museu do Samba, “na constante ampliação de sua atuação, relaciona-se com públicos diversos: sambistas, pesquisadores, turistas, fãs do Cartola, professores, comunidade local, estudantes, imprensa, governo, apoiadores, patrocinadores e outros” [...]. (CHAGAS; CAVULLA, 2017, p. 105)¹⁰⁰

O ambiente abarcou em suas práticas, em 2014, mais ou menos 10 mil visitantes. Assim, é possível mencionar de acordo com Chagas e Cavulla (2017, p.1005)¹⁰¹, que o Museu do Samba é um local possuidor de lembranças, mas também provocava esquecimento, é um lugar que exala o poder, porém, mostra ainda força, sendo um espaço que possui experiência de vida e faz a representatividade, onde é possível realizar comemoração de vivência.

¹⁰⁰ Idem

¹⁰¹ Idem

CAPÍTULO II- MANOEL LEOPOLDO DOS SANTOS COMO O “GUARDIÃO DA MEMÓRIA” DO RASGADINHO/SE

Memória, na sua designação mais habitual, vulgar e cotidiana, corresponde muito habitualmente a um processo parcial e limitado de lembrar fatos passados, ou aquilo que um indivíduo representa como passado [...]. (BARROS, 2009, p. 39)

Pretende-se nesse capítulo, reconstruir a trajetória de vida do Sr. Manoel Leopoldo dos Santos ligada com a origem do Bloco Carnavalesco Rasgadinho em Aracaju/SE. Ao analisar e ao entrevistar as vivências das pessoas, conseguimos levantar dados e percebemos que o Rasgadinho surgiu de uma iniciativa do Manoel Leopoldo junto à comunidade na qual morava com parentes, amigos e colaboradores, isso era uma forma de confraternização e alegria do carnaval para própria comunidade. Nesse sentido, Manoel Leopoldo como fundador, ele é o guardião dessa memória porque a iniciativa partiu dele.

Ilustração 15:
Título da Imagem
Manoel Leopoldo dos Santos, em sua residência¹⁰²



Fonte: Jislaine Santana, 2017.

É com base no que diz Ângela Gomes (1996, p. 1)¹⁰³ ao escrever o artigo “A guardiã da memória” que retrataremos a discussão sobre o conceito de “guardião da memória”.

Nesse texto, a autora buscou analisar a trajetória de vida de Alzira Vargas do Amaral Peixoto, pois, com o intuito era notar a participação feminina no campo político na dimensão brasileira. Porém, a autora passou por inúmeras dificuldades, pois Alzira não tinha a intenção de atendê-la. Mas, o tempo ajudou, Alzira acabou aceitando retomar o trabalho e fez as suas reivindicações em analogia ao que fosse relatado. Foi constatado então que essa personagem entrou na política nos anos de 1940 a 1980, sendo peça essencial nessa área. Por esse motivo atribui-se a ela o título de guardiã de memória de seu pai, Getúlio Vargas, da sua genealogia, tendo êxito ao se manter em destaque na preservação da memória brasileira.

¹⁰² No acervo pessoal do Manoel Leopoldo encontra-se o Convite com a seguinte descrição: A Coordenação do Carnaval Rasgadinho tem a honra de comunicar que V. S^a. Será homenageado com o TROFÉU CLUBE DO RASGADINHO-DISCO DE OURO 2016, pela estimada dedicação, trabalho e divulgação da música, da cultura sergipana e suas raízes, no Brasil e no mundo. Local: Iate Club de Aracaju, data: 18 de dezembro de 2015, horário: 20h. Na fotografia acima podemos ver o Leopoldo segurando o troféu que ganhou na respectiva homenagem.

¹⁰³ GOMES, Ângela de Castro. A guardiã da memória. Acervo: Revista do Arquivo Nacional, Rio de Janeiro, v. 9, nº1/2, jan./dez., 1996. Disponível em: https://cpdoc.fgv.br/producao_intelectual/arq/538.pdf. Acesso: 10 de fevereiro de 2019.

As entrevistas começaram e com elas aconteceram as seleções de memórias que provavelmente eram as mais significantes a serem lembradas, abertas ao público e que solidificariam a trajetória de Vargas e de Alzira. Desde o momento que a Senhora Alzira Vargas falou sobre Getúlio Vargas, sobre a sua família e de si, a declarante faz o trabalho de readquirir e recriar algumas cenas de tempos pretéritos, passando a se tornar a “guardiã da memória” uma observante excepcional de apurados acontecimentos:

A memória é um trabalho. Como atividade, ela refaz o passado segundo os imperativos do presente de quem rememora, resignificando as noções de tempo e espaço e selecionando o que vai e o que não vai ser “dito”, bem longe, naturalmente, de um cálculo apenas consciente e utilitário. Quem aceita fazer o trabalho da memória, o faz por alguma ordem de razões importantes, dentre as quais estão a busca de novos conhecimentos, a realização de encontros com outros e consigo mesmo, de forma a que os resultados sejam enriquecedores sob o ponto de vista individual e coletivo. A rememoração pode ser um difícil processo de negociação entre o individual e o social, pelo qual identidades estejam permanentemente sendo construídas e reconstruídas, garantindo-se uma certa coesão à personalidade e ao grupo, concomitantemente (GOMES, 1996, p.6).

Sendo assim, podemos aplicar a categoria a trajetória para analisar o personagem do Sr. Manoel Leopoldo, já que ele guarda memórias desde a origem do Rasgadinho até os dias atuais, quando o evento ainda era só uma brincadeira entre amigos e à organização não contava com apoio político, a fantasia era roupa comum, sem luxo, percorrendo algumas ruas da cidade de Aracaju.

O Sr. Manoel Leopoldo recorda os anos que iniciou a festa e do período em que ela deixou de acontecer, ressaltando com propriedade esses aspectos anteriores da festa e a introdução de novos elementos através do ressurgimento e estruturação do Rasgadinho.

Consideramos ainda, que o Sr. Manoel Leopoldo como o “guardião da memória” por inúmeros motivos, mas uns dos principais é ser o fundador do Rasgadinho, a partir de ser o fundador da organização espontânea, frisa que nisso ele conseguiu observar todo processo histórico cultural de perto e tem persuasão para elaborar narrativas em relação ao passado e presente, o que ratifica, o que defende Gomes (1996)¹⁰⁴ “o guardião ou o mediador, como

¹⁰⁴ Idem

também é chamado, tem como função primordial ser um “narrador privilegiado” da história do grupo a que pertence e sobre o qual está autorizado a falar[...].” (GOMES, 1996, p. 7)

Ele guarda / possui as “marcas” do passado sobre o qual se remete, tanto porque se torna um ponto de convergência de histórias vividas por muitos outros do grupo (vivos e mortos), quanto porque é o “coleccionador” dos objetos materiais que encerram aquela memória. Os “objetos de memória” são eminentemente simbólicos que contêm a trajetória e a afetividade do grupo. Sejam documentos, fotos, filmes, móveis, pertences pessoais, etc., tudo tem em comum o fato de dar sentido pleno, de “fazer viver” em termos profundos o próprio grupo. Tais objetos podem ser, assim, um bom exemplo do que Pierre Nora consagrou, em sua metodologia, com a designação de “lugares da memória”. Este acervo, que também inclui, com destaque, relatos preciosamente recontados, é a própria identidade do grupo materializada”: é sua riqueza, poder e emoção. (GOMES, 1996, p.7)

Seguimos o pensamento de Gomes (1996)¹⁰⁵ para enfatizar o Sr. Manoel Leopoldo como o “guardião da memória” do Rasgadinho, pois está apto a narrar os fatos do contexto histórico do qual também se inseri, além de possuir uma série de objetos que traz a reminiscência de outrora e as mais atuais, tendo ainda como materiais prêmios em sua homenagem. Em sua fala é notável que a princípio o festejo era aberto a sociedade aracajuana, mas a diferença de classe a frequentar os ambientes ficava explícita e a hierarquia também aparecia. Ainda é possível perceber que as famílias se envolviam com o Carnaval da cidade e o Rasgadinho tinha seu destaque, portanto, o Sr. Manoel Leopoldo é essencial nesse trabalho, já que pode ser considerado:

O guardião, nesta perspectiva, é um profissional da memória. No meio familiar, é comum que os avós assumam esta função. Em outros grupos sociais, a questão deve ser examinada em particular e pode ter variações. O que de certa forma é comum, e interessa em particular a este texto, é que há momentos e motivações especiais que marcam o início da carreira de um guardião da memória. Eles são emblemáticos e passam a dominar a trajetória de vida daqueles que se imbuem de tal tarefa. Ser guardião torna-se um

¹⁰⁵ Idem

“projeto”, como Gilbeto Velho nos relembra: “uma conduta organizada para atingir finalidades específicas”. Um projeto, portanto, imprime sentido duplo à vida de um indivíduo: dá-lhe direção e significado. Um projeto organiza o relato do narrador quando ele fala de si e do grupo a que pertence e representa. (GOMES, 1996, p. 7-8)

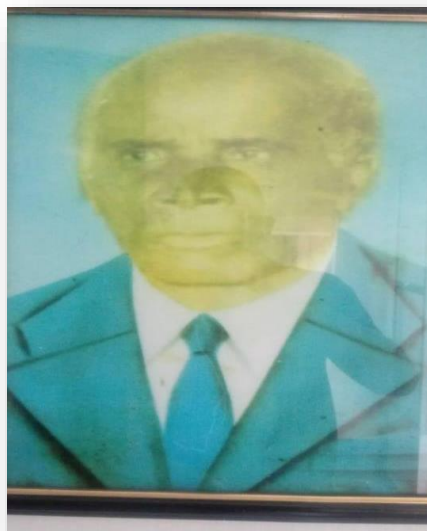
Essa discussão nos leva a acreditar que desde o início a ideia central do Rasgadinho era levar a alegria nos dias de festa, onde a sociedade podia participar, brincar, se divertir, sem provocar diferenças sociais, mas que nem sempre esse fator foi alcançado, já que o público tem a liberdade para escolher se vai participar ou não de determinado bloco carnavalesco. Todavia, o evento cresceu e passou a ser conhecido nacionalmente, sobretudo no estado de Sergipe e, Manoel Leopoldo passou a ser conhecido, mas ainda existe a falta de uma representação dentro de um espaço museal, pois é preciso falar de carnaval, do Rasgadinho em Sergipe e mais que isso é necessário preservar a historicidade festiva do povo aracajuano e, sobretudo de seu Leopoldo por fundar o Bloco e nos favorecer com suas memórias, mesmo que sejam elas selecionadas, mas que valorizam o Bloco Rasgadinho. Assim, podemos afirmar que o senhor Manoel Leopoldo é o guardião da memória, quando tem propriedade para ressaltar sua família, o Rasgadinho e a sociedade da qual faz parte.

2.1 As cenas e falas: A trajetória de Manoel Leopoldo dos Santos

O senhor Manoel Leopoldo dos Santos nasceu em 17 de junho de 1931 em Aracaju, mas viveu uma parte de sua infância na cidade de Laranjeiras sobre os cuidados de Alexandre¹⁰⁶, tendo conhecido ainda a falecida Loxã Bilina do Terreiro Nagô, mas ele por ser criança não participou de nenhum rito religioso, apenas residiu na casa do Babalorixá Alexandre.

¹⁰⁶Alexandre José era Babalorixá no Terreio Filhos de Oba situado em Laranjeiras/SE.

Ilustração 16:
Título da Imagem
Alexandre José da Silva



Fonte: Acervo do MABS, fotografado por Maria Hortência, 2019

É mais conhecido como Leopoldo, sendo filho de Dona Maria da Pureza Santos, sem pai, e não recordando o nome de seus avós maternos, lembra que teve uma infância com pouco estudo, mas com muito trabalho. Sua mãe era cozinheira e ele foi criado nesse meio, passando a começar a trabalhar aos 13 anos de idade. Nesse meio tempo ele diz que:

Eu fui guia de cego, fui pegador de carregó lá no mercado, vendi doce na Estação Velha do Mercado. Botava lenha para dentro. Ah, o estudo, eu estudei muito pouco, eu não tinha tempo né? Eu comecei a trabalhar com 13 anos de idade e com 17 anos eu tirei minha mãe das cozinhas¹⁰⁷.

A adolescência do Sr. Manoel Leopoldo também foi marcada fortemente pelo trabalho, sem espaço para brincadeiras e, sobretudo para os estudos, isso por que precisava ajudar no sustento da família, sobre esse período ele comenta:

Adolescência foi toda no trabalho. Eu comecei a trabalhar com 13 anos nessa profissão né? por que antes foi tudo isso, depois foi que eu comecei a aprender

¹⁰⁷ Entrevista realizada em 26 de agosto de 2018.

a profissão, depois foi que melhorei a situação, fui encerador da construção civil. Eu trabalhei 60 anos na construção civil¹⁰⁸.

A convivência familiar era composta ainda com quatro irmãos, sendo ele o quinto e caçula. Sobre essa fase ele seleciona o que será dito em pouca fala, narrando somente os nomes dos irmãos, que são: “Maria José dos Santos, Adalberto Marcelino dos Santos, Maria Eulália dos Santos, Maria Erundina dos Santos”¹⁰⁹.

Na fase de adulto casou-se com Dona Maria Deodora Santos, com quem teve cinco filhos, chamados de Manoel Leopoldo Filho, Paulo Sérgio Santos, Vania dos Santos, Hortência Maria dos Santos e Nadja Maria dos Santos, anos mais tarde essa relação chegou ao fim e ele casou com Dona Maria do Carmo Santos com quem mantém uma relação de praticamente 40 anos.

Ilustração 17:
Título da Imagem
Manoel e sua esposa Dona Maria do Carmo



Fonte: Jislaine Santana, 2017.

Atualmente, o Sr. Leopoldo encontra-se residindo somente com sua atual esposa em Aracaju/SE, tendo uma saúde estável e participando do Rasgadinho todos os anos. É conhecido também como uma pessoa que dedicou-se ao Rasgadinho.

2.2 Manoel Leopoldo e as memórias: Das falas, do acervo pessoal ao museu

¹⁰⁸ Entrevista realizada em 26 de agosto de 2018.

¹⁰⁹ Entrevista realizada em 26 de agosto de 2018.

O Rasgadinho surgiu no ano de 1962, tendo como fundador o senhor Manuel Leopoldo dos Santos que levou a brincadeira carnavalesca até 1972, onde resolveu parar de sair com o Rasgadinho, sobre esse momento fundação e de parada o senhor Leopoldo diz que:

É ele começou em 1962 lá no centro. Paramos em 72 porque naquela época eu era sócio do Cotinguiba e lá eu brincava quatro noite no Cotinguiba e com Rasgadinho eu vinha perdendo duas noite que eu não brincava e o Rasgadinho saia na terça-feira, eu, aí pronto na terça-feira, na segunda-feira não brincava porque estava a se arrumar para saí na terça de manhã e na terça de manhã a gente saia e passava o dia todo chegava três, quatro horas da tarde aí de noite eu não tinha fôlego mais para brincar, então eu acabei [...]¹¹⁰.

Segundo o Sr. Manuel Leopoldo logo no início tinha alguns amigos que também participavam do período de Carnaval na cidade:

Eu tenho lembrança do, do Ressecar que era do bloco e que tinha bloco e o bloco desfilava e Amauri que era de escola de samba também, tinha o Milton Maleiro e tinha outros assim, tinha o Sabino, tinha o Flor que a gente chama Florzinho, tinha, era muitos amigos que eu não me recordo nesse momento¹¹¹.

Essa fala nos faz acreditar que Aracaju era uma das cidades que fazia parte dentre tantas outras e de estados diferentes a possuir o Carnaval, com seus foliões e a alegria estampada em suas faces o que reafirma o que o Sr. Leopoldo diz sobre o Rasgadinho ter sido criado com o propósito de brincar, se divertir, já que ele gostava bastante de Carnaval, então ele diz:

Era só brincar, eu brincava entendeu? Eu gostava muito do carnaval e os companheiros, os amigos para irmos e se juntaram tudo, a finada Maria, o Ressaca entendeu? E outros, e outro que eu não, que vem agora na memória, era uma beleza viu?¹¹².

¹¹⁰ Entrevista realizada em 28 de abril de 2017, acervo pessoal da pesquisadora.

¹¹¹ Entrevista realizada em 28 de abril de 2017, acervo pessoal da pesquisadora.

¹¹² Entrevista realizada em 28 de abril de 2017, acervo pessoal da pesquisadora.

De 1962 para o ano de 1964 o Rasgadinho foi ganhando força, começou a crescer e a cada ano tinha maior quantidade de gente nas ruas, todos brincando e felizes, é possível que parte desse público era criança, o que nos remete então a participação da família como um todo, ou seja, pai, mãe e filho(a), além disso, podemos ver na imagem abaixo que o povo vestia-se com roupa normais, sem fantasia ou mesmo purpurina.

Ilustração 18:

Título da Imagem

Rasgadinho (1964)



Fonte: Acervo pessoal do Sr. Manoel Leopoldo, fotografado por Jislaine Santana, 2017.

Segundo o Sr. Leopoldo nessa época tinham muitos desfiles na Barão de Maruim, aonde passavam as Escolas de Samba, sendo um momento muito bonito e que a população ia assistir ao desfile (como acontece no Rio de Janeiro) e que com o passar dos anos as Escolas de Samba acabaram e somente o Rasgadinho permaneceu. Sendo assim, em 1966, o Rasgadinho saiu novamente pelas ruas com uma estimável quantidade de gente, levando cartazes, compartilhando de uma mesma alegria.

Ilustração 19:
Título da Imagem
Carnaval de 1996, Carcará Chegou.



Fonte: Acervo pessoal do Sr. Manoel Leopoldo, fotografado por Jislaine Santana, 2017.

O Rasgadinho que aconteceu em 7 de fevereiro de 1967, permaneceu no auge do Carnaval aracajuano, levando multidões pelas ruas da cidade, com bonecos, placas com o nome do Bairro onde passava, destacando-se entre os blocos que existiam naquela época e por onde desfilava. O Sr. Manoel Leopoldo relata que existia muitos blocos carnavalescos em Aracaju, “era da Barra dos Coqueiros, era do Siqueira Campos, era daqui vários, era mesmo que um desfile de 7 de setembro [...]”¹¹³, na foto podemos ver como a população estava literalmente envolvida com o Carnaval daquele momento, dando a sensação de que o evento era realmente satisfatório para qualquer idade e classe social.

¹¹³ Entrevista realizada em 28 de abril de 2017, acervo pessoal da pesquisadora.

Ilustração 20:
Título da Imagem
Rasgadinho (1967)



Fonte: Acervo pessoal do Sr. Manoel Leopoldo, fotografado por Jislaine Santana, 2017.

No ano de 1968, o Rasgadinho seguia com sua participação e já era possível ver que as placas continuavam aparecendo, nelas tinham frases como: “Este Rasgadinho é alegria do povo”, “A Suíça desce [...]”, “Quem conhece a Baiana ganha 10.000 000 00”, entre outras. Uma das fotografias da época que o Sr. Manuel Leopoldo possui guardada em sua residência, mostra alguns elementos que com frase, máscaras, boneco, entre outros, vejamos:

Ilustração 21:
 Título da Imagem
 Homenagem a Mão pequena, Rasgadinho (1964)¹¹⁴



Fonte: Acervo pessoal do Sr. Manoel Leopoldo, fotografado por Jislaine Santana, 2017.

O Carnaval de 1969, vem acompanhado por fantasia, ou seja, Sr. Leopoldo cria boneco em forma de animal e saía comandando o grupo do Rasgadinho em Aracaju. Na imagem podemos notar que o senhor Leopoldo está a usar um trigue, onde ele ressaltou que o tema daquele respectivo ano era “Lá vem o tigre”. De acordo com a recordação, e a lembrança do senhor Leopoldo esse tipo de boneco chamava bastante a atenção do público, sobretudo quando movimentava-se, assim, todos os anos Leopoldo criava um boneco com base nos de Recife e de acordo com o tema do Carnaval, passando a utilizar em meio à multidão que acompanhava a festa. Na folia podia-se ouvir “o sapo não lava o pé. O sapo não lava o pé, não lava porque não quer, o sapo mora na beira da lagoa, não lava o pé, não lava o pé porque não quer”¹¹⁵.

¹¹⁴ O senhor Manoel Leopoldo explica sobre a Mãe Pequena que “isso foi um improviso que fiz naquela época e que deu certo, mas não foi nada de antiguidade não, foi um improviso de Mão Pequena, que foi aquele sucesso no Rasgadinho de 64, de 1964. E essa homenagem não tem nada haver, entendeu? É, foi uma coisa de improviso mesmo e não tem relação com nada mesmo”. Entrevista concedida a pesquisadora, dia 28 de dezembro de 2018.

¹¹⁵ Entrevista realizada em 28 de abril de 2017, acervo pessoal da pesquisadora.

Ilustração 22:
Título da Imagem
Rasgadinho em 18 de fevereiro (1969)



Fonte: Acervo pessoal do Sr. Manoel Leopoldo, fotografado por Jislaine Santana, 2017.

De acordo com o Sr. Manoel Leopoldo, na década de 1970 houve alguns empecilhos no decorrer do desfile do Rasgadinho, inclusive o que acabou envolvendo a polícia, pois saquearam um Armazém da cidade, entretanto, pelo conhecimento que tinha, a fama de homem honesto e respeitado por todos, conseguiu apaziguar a situação, como narrou o episódio ocorrido:

[...]ano de 70 teve um negócio que a turma foi invadindo os armazéns e eu, e eu só vim saber no fim, quando recolheu o bloco a três e meia para quatro horas da tarde, tinha nove viatura da polícia esperando a gente caminhão, caminhonete entendeu? Aí eu, cadê o responsável do grupo? É Leopoldo, aí me chamaram e eu vim dá baixa aqui, aquela fila de carro já tinha gente em cima, era coronel Barreto Mota que tava comandando, aí, ah Leopoldo é você, sou e disse você desceu a Rua Maruim porque não passou lá em casa para tomar um wiskizinho? Eu digo não é que eu não sabia que o senhor tava em casa. Aí eu digo o que foi que houve? Aí ele disse olhe aconteceu isso assim, assim, aí eu disse não pode deixar que eu me responsabilizo, aí pronto ele mandou descer a turma toda [...]¹¹⁶.

¹¹⁶ Entrevista realizada em 28 de abril de 2017, acervo pessoal da pesquisadora.

O Sr. Manoel Leopoldo possui uma série de fotografias da época dos desfiles do Rasgadinho, inclusive uma que mostra a década de 1970 em uma das ruas de Aracaju:

Ilustração 23:
Título da Imagem
Carnaval Maria Feliciano, 1970



Fonte: Acervo pessoal do Sr. Manoel Leopoldo, fotografado por Jislaine Santana, 2017.

O Sr. Manoel Leopoldo fala que “[...] em 71 e 72 foi tranquilo [...]”¹¹⁷, sem envolvimento policial ou qualquer outro tipo de baderna, assim, o Rasgadinho desfilou pelas ruas de Aracaju. Entre esse período de fundação e parada festiva, o senhor Leopoldo recebeu alguns convites, onde um era para ser candidato a Vereador e o outro era de ajuda, uma espécie de patrocínio para o Rasgadinho, mas ele recusou:

Eu também tava numa época, na época que eu brincava no Rasgadinho, recebia um convite para me candidatar a Vereador, aí eu não quis, meu negócio era trabalho e brincar, entendeu?. E também recebi um convite naquela época da Prefeitura pra me ajudar e também não quis, viu? Logo da Prefeitura e tal, não, eu não quero não, eu não queria essa responsabilidade, eu queria era brincar (risos), eu não pensava em vantagem não, meu negócio era brincar. [...] Naquela vez que me convidou pra ser Vereador foi o pai de

¹¹⁷ Entrevista realizada em 28 de abril de 2017, acervo pessoal da pesquisadora.

Mendonça Prado, aí Mendonça Prado me convidou, aí ele ia ser candidato a Deputado e aí eu ficava no lugar dele, aí eu disse não, eu não quero não, mas os Francos lhe ajudam e tal, não, eu não nasci pra negócio de política não, meu negócio era futebol, carnaval (risos) [...] ¹¹⁸.

Assim, podemos notar que a princípio ele não tinha envolvimento com patrocínio políticos, pois o fundador não estava preocupado em transformar o Rasgadinho em um evento do qual lhe gerasse reconhecimento através da política, pois, seu objetivo era brincar, se divertir e como ele boa parte da população aracajuana seguia brincando. E que realmente o Sr. Manoel Leopoldo se interessava também pelo futebol, pois, “[...] naquela época eu joguei na década de 1950, joguei no Paulistano, no Palestra, no Sergipe, na primeira divisão e depois eu vim jogar no time de Várzea, aí pronto, era uma ruma de campo naquela época, eu jogava no Grêmio” ¹¹⁹.

Ainda em 1972, o Rasgadinho desfilou em Aracaju, passando a ser seu último ano, pois seu fundador desistiu de levar a adiante o bloco carnavalesco. De acordo com as lembranças do Sr. Leopoldo, nesse ano a girafa fez muito sucesso diante dos turistas, pois ela tinha uma cordinha que ao ser puxada o animal mastigava um galho de folhinha na boca. Os turistas ao qual o Manoel Leopoldo se refere, ficavam no “Hotel Marolze, era Hotel 5 estrelas daquela época. [...] O Hotel Marolze já era chegando na Rua, depois da Rua São Cristóvão [...] ¹²⁰”.

¹¹⁸ Entrevista realizada em 28 de abril de 2017, acervo pessoal da pesquisadora.

¹¹⁹ Entrevista realizada em 28 de abril de 2017.

¹²⁰ Entrevista realizada em 28 de abril de 2017.

Ilustração 24:
Título da Imagem
Rasgadinho em 7 de fevereiro (1972)



Fonte: Acervo pessoal do Sr. Manoel Leopoldo, fotografado por Jislaine Santana, 2017.

É por meio das lembranças, das fotografias, prêmios, com ligação ao Rasgadinho e guardados pelo Sr. Manoel Leopoldo que podemos saber como foi que surgiu o Rasgadinho, como era naquela época e, assim, considerá-lo como o “guardião da memória” não somente da oral, mas também das que foram documentadas.

Santos (2016)¹²¹ parafraseando Ângela Gomes (1996) diz que “os objetos de memória acionam propriedades simbólicas que possuem o andamento e o valor do indivíduo. Podendo ser fotografias, documentos [...]” (SANTOS, 2016, p. 62). Nesse sentido, as conjunturas desses elementos viram sinais e representações das reminiscências daqueles que estiveram envolto. “[...] Assim, os elementos destacados podem adquirir a denominação de espaços da memória” (SANTOS, 2016, p. 62)¹²².

¹²¹ Idem

¹²² Idem

Ilustração 25:
Título da Imagem
Jornal do acervo pessoal de Manoel Leopoldo



Fonte: Acervo pessoal do Sr. Manoel Leopoldo, fotografado por Maria Hortência, 2018

O Sr. Manoel Leopoldo conseguiu ser encaixado nessa contextualização, já que tem um acervo particular que abrange fotografias, prêmio, jornais e, principalmente as suas memórias orais, que ao relembrar mantém vivas e saboreia com felicidade os fatos que ficaram no passado do qual ele também fez parte.

2.3 Rasgadinho x Museu: A exposição ou memória dos carnavais que não existem mais na cidade de Aracaju

Ao dialogar com o Sr. Manoel Leopoldo e interpelá-lo sobre conhecer um espaço museológico que tenha representado o Bloco Rasgadinho ao menos como exposição de curta duração, ele comentou que teve uma exposição no Centro Cultural de Aracaju que abordou o Carnaval, levando o Bloco a ser representado nesse lugar.

O Rasgadinho foi representado nesse espaço museal no ano de 2015, o Centro Cultural de Aracaju, é localizado na Praça General Valadão, Centro. A exposição de curta duração foi montada pela museóloga Janaina Couvo e intitulada como “Os Carnavais de Aracaju do Século

XX”, tendo abertura em 13 de março de 2015. A mesma obteve o apoio da Fundação Cultural Cidade de Aracaju (FUNCAJU), onde sua composição possuía 14 banners com fotografias e contexto histórico sobre os antigos carnavais, sobretudo os de Aracaju.

No banner de abertura que leva o nome da exposição, encontra-se informações sobre os Carnavais de Aracaju no Século XX, todavia, é relatado que na cidade existia desfiles dos Blocos, Corsos e Ranchos, além de ter os desfiles nos Clubes, onde as pessoas exibiam suas diversificadas fantasias.

Ilustração 26:
Título da Imagem
Banner de abertura da exposição

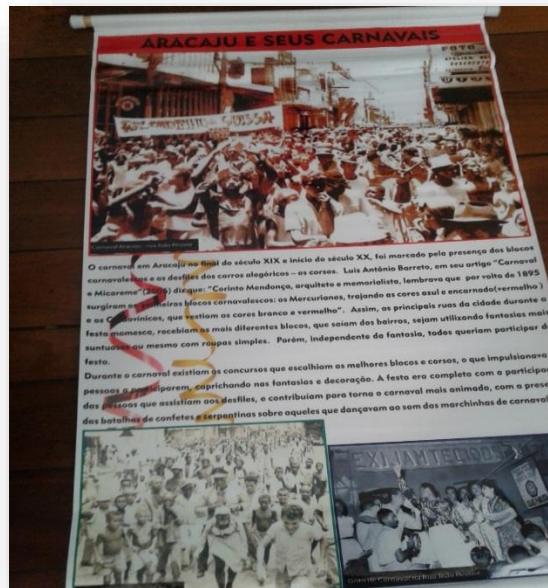


Fonte: Maria Hortência Santos, 2017.

Janaina Couvo, faz uma contextualização sobre a origem do Carnaval, vindo de fora para dentro, ou seja, de Portugal para o Brasil. Ela ainda menciona que os brasileiros participavam do Entrudo desde o século XIX e que no estado de Sergipe era possível encontrar o Entrudo nas cidades de São Cristóvão, Japaratuba, Aracaju e que na metade deste mesmo século o Entrudo começa a ser proibido e passa a ser substituído pelo Carnaval, contendo as fantasias, as máscaras e blocos.

Segundo Janaina Couvo, Aracaju entre o final do século XIX e início do XX ficou marcado pela presença dos blocos de Carnaval e desfiles, ela ainda cita Luiz Antônio Barreto para enfatizar no seu texto a participação dos primeiros blocos, em 1895.

Ilustração 29:
Título da Imagem
Os Carnavais em Aracaju



Fonte: Maria Hortência Santos, 2017.

Sobre os desfiles na cidade com carros alegóricos, também conhecidos como Corsos, Janaina Couvo diz que isso ocorreu desde o início do século XX e que a terminologia Corso é de origem italiana e, é ligada a cortejo, ou seja, diversos carros com decoração do Carnaval, que passavam pelas ruas de Aracaju, com inúmeros indivíduos com fantasias.

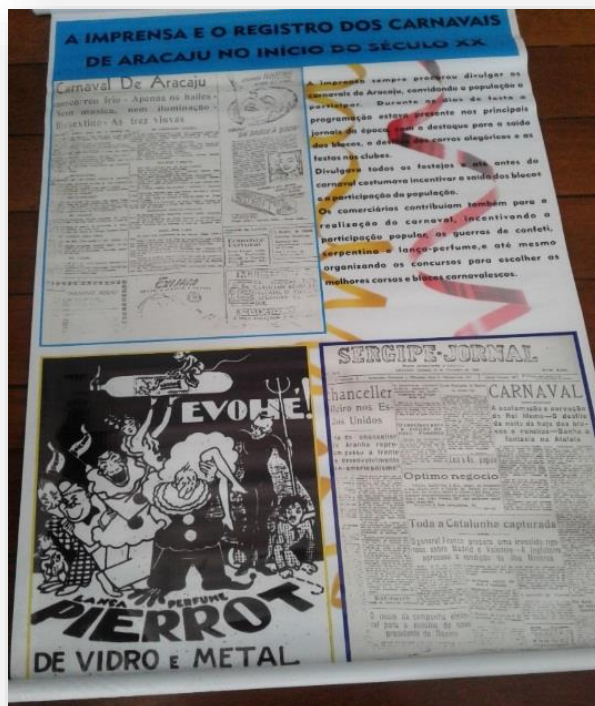
Ilustração 30:
Título da Imagem
Os desfiles



Fonte: Maria Hortência Santos, 2017.

O Carnaval em Aracaju sempre ganhou destaque através da imprensa, e os jornais daquele período destacavam a programação, ou seja, momento de saída dos blocos, as festas que aconteciam dos clubes, os desfiles dos carros alegóricos, o que ajudava a incentivar a participação da sociedade.

Ilustração 31:
Título da Imagem
O Registro do Carnaval em Aracaju



Fonte: Maria Hortência Santos, 2017.

Na exposição de curta duração, Janaina Couvo ainda apresentou alguns dos Blocos Carnavalesco do século XX, como por exemplo, “O palhaço o que é”, onde a foto do banner mostra a conquista do 3º lugar em 1932, além desse, cita o “Bloco dos Mascarados”, o “Bloco dos Caretas”, o “Bloco dos Sujos”, entre outros.

Ilustração 32:
Título da Imagem
Os Blocos de Aracaju



Fonte: Maria Hortência Santos, 2017.

O período carnavalesco aracajuano era composto por bailes em clubes, que normalmente eram frequentados pela alta sociedade, ou seja, por pessoas com boas condições financeiras. Data-se pela curadora da exposição, que os primeiros clubes surgiram em 1895, assim, a elite aracajuana participou de bailes nos clubes: Diários e a partir de 1916, no Recreio Clube. Logo mais aparecem os bailes nos clubes: Sergipe, Cotinguiba, Aracaju, Iate Clube, entre outros.

Ilustração 33:
Título da Imagem
Os Bailes de Carnavais



Fonte: Maria Hortência Santos, 2017.

Os banners ainda são compostos pelas fotografias de Rei Momo do Carnaval, contendo um contexto histórico sobre o início da presença dessa figura carnavalesca no Brasil, que foi desde a década de 1930, na cidade do Rio de Janeiro. Já a Rainha, era escolhida no Clube e ia estar ao lado do Rei Momo, isso a partir de 1947, porém, no banner não existe foto de nenhuma Rainha.

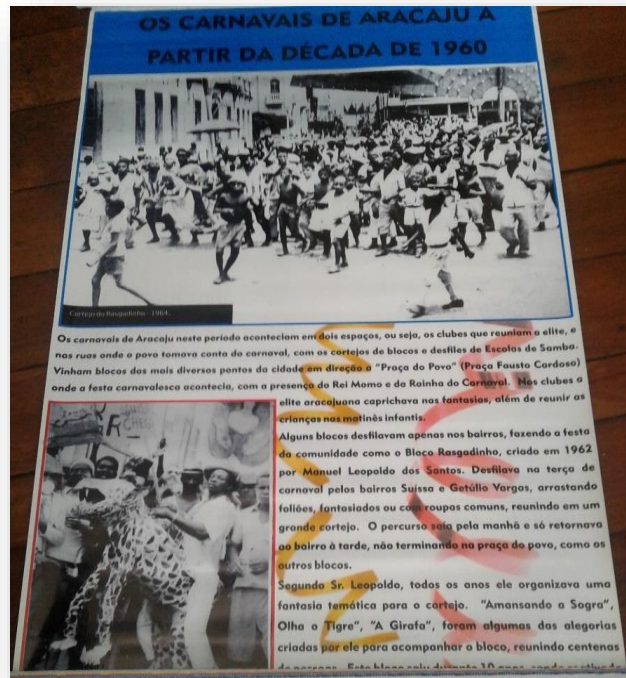
Ilustração 34:
Título da Imagem
Os Reis e Rainhas



Fonte: Maria Hortência Santos, 2017.

Já sobre a década de 1960, apresenta-se os blocos que passavam nas ruas de Aracaju e dos Clubes destinados as elites. Entre os Blocos que desfilavam em Bairros, estava o Rasgadinho, que foi idealizado em 1962 por Manoel Leopoldo dos Santos. Esse Bloco saía pelas ruas dos Bairros Suíssa e Getúlio Vargas e na terça-feira, levava uma grande multidão de pessoas fantasiadas ou usando roupa comum. O trajeto era realizado no período matinal retornando o local de saída somente a tarde.

Ilustração 36:
Título da Imagem
Carnaval na década de 1960 em Aracaju



Fonte: Maria Hortência Santos, 2017.

As Escolas de Samba em Aracaju já eram vistas pela população pelos seus desfiles desde 1939 e são citadas as Escolas: Império do Samba que foi organizada por Amauri, a Império Serrano e a Império do Morro que era organizada pelo Babalorixá Gilberto da Silva (Lê). Além das mencionadas, tinham também a Escola de Samba Tubarão da Praia, que é possível ser vista nas fotografias do banner na década de 1980.

Ilustração 37:
Título da Imagem
As Escolas de Samba



Fonte: Maria Hortência Santos, 2017.

Ainda na década de 1960, os Clubes que se localizavam no centro de Aracaju, realizavam bailes e os participantes na maioria das vezes eram diversos, principalmente por ser mais propício para elite e também pela dificuldade de chegar a localidade onde estavam os clubes.

Ilustração 38:
Título da Imagem
Os bailes da década de 1960



Fonte: Maria Hortência Santos, 2017.

Os Bailes que aconteceram nos períodos carnavalescos na cidade de Aracaju e que foram mais marcantes, foi o Baile dos Artistas, que tinha em sua organização Osório, Adelson Silva, Gladston Santos, Lânia Duarte e João de Barros. O Baile ocorria em locais diferentes a cada ano, além de aguçar a curiosidade do povo, também despertava, provocava o preconceito e a discriminação por parte da sociedade. Nas fotografias abaixo, temos o Baile no ano de 1981 e na década de 1990.

Ilustração 39:
Título da Imagem
O Baile dos Artistas



Fonte: Maria Hortência Santos, 2017.

Os Blocos Afros também tinham espaço nessa festa que continha muitos foliões e a partir da década de 1980 os Blocos Afros entraram e fizeram a diferença no ritmo musical. Dessa forma, participavam o Bantus, que era organizado no Bairro América, o Quilombo, que tinha na organização a comunidade da Caixa D'Água, o Axé Quizomba, que era do Bairro Santos do Dumont. Também existia a ONG Crina e Liberdade que organizava um Bloco Afro com crianças residentes na Maloca, situado no Bairro Getúlio Vargas. O interesse dos Blocos Afros, era diminuir o preconceito, o racismo e a intolerância em relação ao negro e aos aspectos culturais desse povo.

Ilustração 40:
Título da Imagem
Os Blocos Afros



Fonte: Maria Hortência Santos, 2017.

O final do século XX ficou marcado pelo fechamento de vários Clubes, já que o povo passou a aderir ao Carnaval de rua, deixando os Clubes vazios. Já na década de 90 surge o Pré-Caju que contribuiu ainda mais com a nova versão carnavalesca, pois era uma prévia do Carnaval e os foliões tomou gosto pelo evento. Nas fotografias do banner encontramos o Rasgadinho, o Bloco Unidos do Bonfim, o Pré-Caju, o Trio elétrico de 1982, o Bloco “Cavalo de Pau” e o Bloco “Galo do Augusto Franco”.

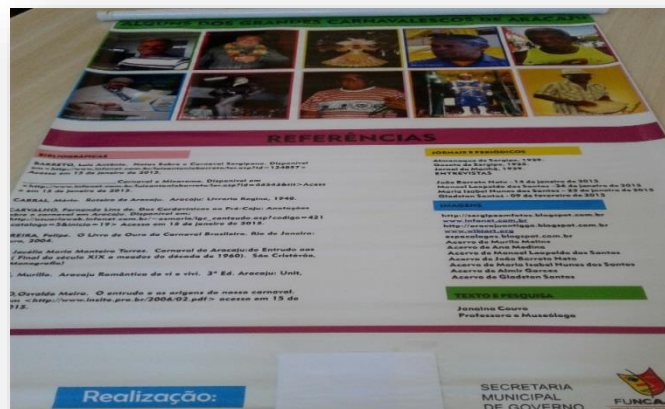
Ilustração 41:
Título da Imagem
O Carnaval de Aracaju no final do século XX



Fonte: Maria Hortência Santos, 2017.

A exposição de curta duração é encerrada com um banner contendo alguns carnavalescos residentes na cidade de Aracaju.

Ilustração 42:
Título da Imagem
Alguns Carnavalescos



Fonte: Maria Hortência Santos, 2017.

Entre os carnavalescos encontramos a fotografia do Sr. Manoel Leopoldo dos Santos, uma das figuras importantes no Carnaval de Aracaju e que contribuiu muito nesse contexto social, levando as ruas da cidade o Bloco Rasgadinho com o intuito de diversão. O seu acervo pessoal também foi consultado e utilizado na exposição de Janaina Couvo, o que nos permite observar a festa em vários momentos dos passados do qual não tivemos a satisfação de participar, mas que graças a ele o Rasgadinho foi organizado e estará na lembrança, na memória dos que participaram desse passado e possivelmente desse presente.

Quando entrevistado, o personagem que fez parte dessa exposição ressaltou sua alegria em ser homenageado num evento cultural de tão grande importância dando visibilidade também ao Rasgadinho. Assim, Manoel Leopoldo comentou que:

É, é, é, eu me senti regozijado porque a essa altura o reconhecimento daquela brincadeira que eu fiz deu fruto, né? E eu fiquei muito alegre, muito satisfeito mesmo com aquela homenagem que a professora Janaina me proporcionou. Graças a Deus¹²³.

É possível ressaltar que a exposição realizada por Janaina teve boa repercussão não somente com o público de museu, mas com o fundador do Bloco Rasgadinho.

¹²³ Entrevista com Sr. Manoel Leopoldo realizada em Aracaju dia 28 de dezembro de 2018, acervo pessoal da pesquisadora.

CAPITULO III- FESTAS POPULARES E AS MEMÓRIAS

[...] Bonita é festa na rua, essa, porém, só quem faz é o povo. O povo, na rua, é uma festa. Igual, só festa privada e a dois. Seja no automóvel, na cama, no tapete, no chão ou mato. O indivíduo combina o encontro e se encontra, sai por aí [...].

(Ariosvaldo Figueiredo, 1985, p. 88)

O terceiro capítulo tem por objetivo abordar o conceito de festas populares levando em consideração também a conceituação de memória, demarcando os antigos carnavais, principalmente em Aracaju/SE, onde incluímos o Bloco Rasgadinho e as respectivas memórias em relação a esse Bloco, entre 1960-1970. Dessa forma, apontaremos as simbologias que estão envolvidas nesse contexto, inclusive as mudanças ocorridas no decorrer dos anos.

Diante da diversidade e pluralidade das festas populares, que são comemoradas ao longo dos séculos, podendo ser sagradas ou profanas ou ao mesmo tempo não possui fronteira, entre ambas.

Para definirmos festa popular, iremos de acordo com o conceito dado pelos autores Mércia Socorro Ribeiro Cruz, Juliana Santos Menezes e Odilon Pinto (2008) quando ressaltam que:

[...] as festas e comemorações populares são entendidas como atividades das relações humanas, já que é nesse contexto que se dá a interação com o outro e que relações coletivas são recriadas e reinventadas ao incorporar características culturais diversas. (CRUZ; MENEZES; PINTO, 2008 p. 20)

A festa é movimento, é arte, é espaço dinâmico de um povo na promoção da cultura, do culto, da alegria, do encantamento e do êxtase, como afirma Milton Moura:

[...] O sujeito da festa não é o indivíduo ou a soma de indivíduos; é o povo que comemora, estando o indivíduo ao mesmo tempo perdido e encontrado nesse turbilhão de música dança e drama. Indissociável dessa perspectiva é a

experiência do êxtase do sair de si e encontrar o sentido de viver na diluição da individualidade estrita e na vibração comunitária, que a literatura antropológica trata na maior parte das vezes em termos de êxtase religioso. (MOURA, 2013, p. 32)

Ainda de acordo com Moura (2013, p. 34), os carnavais tiveram um vislumbamento através da história dos séculos passados. Sendo assim podemos dizer que:

A historiografia brasileira registra o entusiasmo como as elites acolheram os modelos europeus do moderno carnaval, principalmente o desfile das grandes sociedades, tendo a cidade francesa como Nice como referência principal. Salvador, Recife e Rio de Janeiro arquivaram abundante material fotográfico sobre esse carnaval disciplinado e ordeiro, que tinha como adversário e desafio o Entrudo, a forma de carnaval associada inevitavelmente as brincadeiras consideradas anti-higiênicas e atrasadas. Debret testemunhou para posteridade as brincadeiras de lançar farinha, água e outros projeteis menos aromáticos durante o Entrudo. No século XIX, os jornais da capital traziam ilustrações mostrando a folgança, envolvendo desde escravos e criados até senhores enfeitados de cartola e senhoras brancas vestidas com certo destaque. (MOURA, 2013, p. 34)

Assim, podemos constatar que desde os séculos passados, o carnaval vem se destacando perante a sociedade, seja ela brasileira ou não. Entretanto, com o passar dos anos a festa carnavalesca ganha novos elementos, sua formação passa a ter modificações estruturais e as privatizações começam a aparecer de maneira mais nítida, o que outrora podíamos ver na forma da descrição sobre o modo se vestir, de destacar a diferença social pela cor de pele e de se frequentar determinados ambientes, como no caso, os clubes com bailes de carnaval.

Não tem como falar de festas populares sem conceituar a memória, para dar maior entendimento sobre o que iremos discutir aqui, definimos a memória como “[...] um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas”. (LE GOFF, 2003, p. 419)

Ainda de acordo com Le Goff (2003, p. 419), a memória abrange as áreas de psicologia, a psicofisiologia, a neurologia, a biologia e as memórias passam quase sempre pelo processo de amnesia porque nem tudo o indivíduo lembra e quando possui a lembrança torna-se uma pessoa privilegiada, pois é capaz de recordar fatos da história da qual ele também pode ou não estar incluso.

Da mesma forma, que a memória e os processos mnemônicos estão ligados as Ciências Humanas e Sociais, também agregam-se à linguagem, que Le Goff ao parafrasear Henri Atlan diz que:

A utilização de uma linguagem falada, depois escrita, é de fato uma extensão fundamental das possibilidades de armazenamento da nossa memória que, graças a isso, pode sair dos limites físicos do nosso corpo para se interpor quer nos outros, quer nas bibliotecas. Isto significa que, antes de ser falada ou escrita, existe uma certa linguagem sob a forma de armazenamento de informações na nossa memória (ATLAN, 1972 apud LE GOFF, 2003, p. 421)

Com isso, podemos dizer que a nossa memória ela é facultativa ao esquecimento e que se não for registrada os fatos se perdem nessa abstinência de memória. Cujas as ligações envolvem os indivíduos que na maioria das vezes envolvem a busca da identidade coletiva.

No entanto, a memória leva várias definições, sentidos, entre eles, o que a autora Ecléa Bosi (1979) aponta:

A memória é um cabedal infinito do qual só registramos um fragmento. Frequentemente, as mais vivas recordações afluíam depois da entrevista, na hora do cafezinho, na escada, no jardim, ou na despedida no portão. Muitas passagens não foram registradas, foram contadas em confiança, como confidências. Continuando a escutar ouviríamos outro tanto e ainda mais. Lembrança puxa lembrança e seria preciso um escutador infinito. (BOSI, 1979, p. 39)

A memória é o aditivo da nossa vida, pois todos os seres humanos têm memória, mesmo que alguns não tenham tantas recordações. Nossas lembranças nos levam ao passado que ao ser recordado nos puxam de volta ao presente, podendo nos fazer ter reações de boas ou ruins. Entretanto, sabemos que a memória também possui falhas, seletividades, pois nem tudo o indivíduo quer expor, principalmente quando ela lembra a dor, magoa, entre outros.

Retornar ao passado, tendo por objetivo de análise os Antigos Carnavais, consiste em registrarmos as antigas memórias, as lembranças e as antigas recordações.

3.1 Aracaju: moderna e disciplinada

Com muitas das cidades do Brasil, a capital de Sergipe a princípio não era Aracaju, houve uma mudança no ano de 1855, na gestão do Presidente de Província Joaquim Inácio Barbosa para que Aracaju se torna-se a capital, sobre a mudança podemos dizer que:

A primeira Capital de Sergipe foi São Cristóvão. A mudança da Capital para Aracaju deu-se através da resolução nº 413 de 17 de março de 1855, sancionada pelo então Presidente da Província Joaquim Inácio Barbosa e foi motivada pelo crescimento econômico e a melhoria social. Era necessário um Porto que facilitasse o escoamento da produção. E nesse sentido, a Barra do Cotinguiba (Foz do Rio Sergipe) era a que melhor possuía condições para exportar o açúcar de Sergipe. (FILHO, 2010, p.1)¹²⁴

Inácio Barbosa escolheu uma área chata que também era próximo do Rio Sergipe, porém, parte do local não era bem vista pelo restante da Província, pois continha: “pequenas elevações, barreiros, areais, dunas e mangues, que pareciam hostis à sobrevivência de crianças, jovens e mulheres”. (FREITAS; OLIVEIRA; NEUMANN, 2001, p.15). A região era composta por inúmeras riquezas, o que incluía salinas, fábricas, engenhos de açúcar, agricultura, entre outros.

De acordo com Freitas, Oliveira e Neumann (2001, p. 20), a cidade deveria ser desenvolvida de forma estruturada, para isso Inácio Barbosa contratou o engenheiro Sebastião Basílio Pirro, que já residia em Sergipe desde o ano de 1848. O desejo de ambos era transformar Aracaju em local administrativo, comercial e marítimo da Província. Pelo fato da cidade ter grandes capacidades na área dos negócios, essa teria que surgir de maneira organizada, moderna, se diferenciando das demais cidades do período colonial. Dessa forma, Sebastião Pirro ao projetar a cidade de Aracaju se inspirou nos modelos europeus, traçando-a num formato de tabuleiro de xadrez.

¹²⁴ Acesso em: <http://aracajuantiga.blogspot.com/2010/03/aracaju-155-anos.html>. Acessado dia 21 de janeiro de 2019 às 10h05 min.

Ilustração 43:

Título da Imagem

Planta da cidade de Aracaju (1933)



Fonte: <http://aracajuantigga.blogspot.com/2010/03/aracaju-155-anos.html>

O traçado de Pirro se baseava no tabuleiro de xadrez cujo desenho tinha um quadrado de 32 quadras, cada uma com ruas de 100m e tudo a partir de um ponto central, a praça do Palácio (atualmente conhecida como Praça Fausto Cardoso). Mas, o plano se desenvolveu a partir da Alfandega (atual Centro Cultural de Aracaju) e no sentido sul, em direção à Avenida Barão de Maruim margeando o rio e respeitando a simplicidade geográfica e o rigor geométrico dos cálculos. Com afirma Diniz:

[...] O plano de Pirro se constituía em um tabuleiro de xadrez, com algumas ruas retas e perpendiculares a uma retificação da curva do rio, e mais outras paralelas a essa última, com quarteirões quadrados e iguais, com 55 braças ou 100m de lado, e separados por ruas de largura igual a 60 palmos ou 12m¹³. A cidade limitava-se a 32 quadras, um quadrado de aproximadamente 540 braças ou 982,80m de lado [...]. (DINIZ, 2009, p. 74)

No ano de 1857, aparecem os primeiros objetos que formariam o Centro Histórico da cidade. Ao ser projetado por Pirro, o lugar começa a se mostrar. Mas para que isso fosse possível acontecer muita coisa foi realizada, incluindo aterros em locais que continham muita umidade ou tinha pântanos para que não houvesse futuros problemas e obtivesse o solido fixo, reto.

As primeiras residências eram de alvenaria e foram dos líderes da região do Cotinguiba e, de quem tinha apoiado a transferência da capital, as demais eram de palhas e pau a pique, onde moravam os trabalhadores da nova capital. Além disso, foram construídos prédios públicos com estilo neoclássico, que começaram a ocupar o centro e o traçado de Pirro já dava ideia de uma cidade provinciana que se desenvolvia cada vez mais para o século XX que se aproximava, trazendo novos ecos da modernidade.

Nesses últimos anos do século XIX, o centro recebia novas definições do disciplinar Código de posturas que foi aprovado pela Lei Provincial nº 968 de Abril de 1871, essa Lei dificultava e segregava ainda mais o traçado de Pirro para os pobres, porque eles eram empurrados para as periferias como dizia Fernando Porto (1991) em seus estudos, onde o centro era destinado cada vez mais para os ricos e poderosos, além de servidores públicos transferidos da antiga capital, São Cristóvão.

Em 1873, a Câmara Municipal, define as nomenclaturas das ruas do traçado de Pirro, cuja as ruas do centro levam os nomes dos principais municípios sergipanos, como ainda notamos nos dias de hoje. É dessa forma, que Aracaju passou a crescer, a se desenvolver, ganhando diversos Bairros, entre os quais estão: Bairro Suissa, Getúlio Vargas e Cirurgia, que aqui estarão sendo destacados. Bairros expandidos para além do traçado de Pirro, reduto da gente pobre, preta e operário.

3.2 Trajetória do Rasgadinho/SE

Conforme Cruz, Menezes e Pinto (2008 p. 14-15), as festividades e celebrações populares estão desde sempre presentes no cotidiano dos seres humanos. É a partir das festas, que a população pode realizar as homenagens ou mesmo a rememoração de personagens importantes. É a partir desse aspecto é que ressaltamos o Rasgadinho e sua trajetória ao longo dos anos.

O Rasgadinho que pode estar incluso como protagonista dentro desse universo mágico que é o carnaval e que por conta disso as pessoas se tornam reis e rainhas, vivem as suas fantasias, sendo uma das fantasias desse povo pobre, simples, mas trabalhador e majoritariamente negro, era poder ocupar a cidade tornando Aracaju, ao menos durante o Carnaval, um lugar para todos, coisa que em determinados momentos a mesma era fechada para alguns.

Ilustração 44:
Título da Imagem
Manoel Leopoldo no desfile do Rasgadinho



Fonte: Acervo pessoal do Sr. Manoel Leopoldo, fotografado por Jislaine Santana, 2017

Sobre o surgimento do Rasgadinho, o Sr. Manoel Leopoldo descreve como o Bloco Rasgadinho na década de 1960 foi idealizado, quem estava envolvido e fala sobre a denominação do Bloco no festejo carnavalesco:

O Rasgadinho eu formei quando a gente tinha um timezinho de futebol de Vázia e eu gostava muito de brincar o carnaval, então eu juntei os amigos e aí vamos fazer um Rasgadinho pra sair na terça-feira, terça-feira pela manhã e formamos aquele bloco ali e cada um pegava, pegava seu instrumento, uns pegava até pinico, naquela época no lixo era saco de estopa, fazia aquela fantasia rasgada olha aí botei o nome de Rasgadinho. Isso foi em 1960, aí brinquei 60 e 61 e quando foi em 1962 desci para me apresentar no centro de Aracaju, na Rua João Pessoa, Mercado centro e Bairro Siqueira Campos ¹²⁵

¹²⁵ Entrevista realizada com Manoel Leopoldo no dia 28 de dez de 2018, com finalidade de realizar um contexto sobre o Rasgadinho para ser adicionado no Trabalho de Conclusão de Curso em Museologia (Bacharelado) da UFS.

O trajeto realizado era feito por diversos locais e bairros da cidade, principalmente a Suíssa¹²⁶, Cirurgia, Getúlio Vargas, Centro e Siqueira Campos, que de acordo com as memórias do senhor Manoel Leopoldo o Rasgadinho:

Descia Rua João Pessoa, Mercado, descia Maruim, entrava Cirurgia, Pacatuba pegava João Pessoa, ia até o Mercado e do Mercado a gente vinha ali por onde é hoje a Rodoviária Velha e subia a Rua antiga Bomfim e entrava na Rua Riachão e tal de lá a gente seguia pro Bairro Siqueira Campos. A gente saia pela manhã as nove ou dez horas e quando ia chegar era três/quatro horas da tarde, era o dia todo a gente brincando, entendeu? E aquelas famílias saiam com os filhos, entendeu? Com a família toda, a gente brincava o dia todo, era um festão.¹²⁷

O Bairro da concentração do Rasgadinho era a Suíssa, tinha todo esse percurso relatado por Manoel Leopoldo, mas a fervência mesmo acontecia na Suíssa, tanto que ele descreve como era esse local antigamente:

Eu moro na Suíssa já numa base de 60 anos e, quando comecei o Rasgadinho a Suíssa era, as ruas não tinham calçamento, era piçarra, então quando a gente saia, assim, na terça-feira do Rasgadinho, que ia descendo o morro a poeira cobria tudo, era muita poeira, mas, hoje esta uma beleza, as ruas calçadas, hoje tá tudo modernizado, além da poeira os areais tinha pouco porque tinha ali o antigo morro do Oratório de Bebé, que ainda não tinha muitas construções e, onde eu morava mesmo era um morro que eu comprei um lote e ainda tive que manda tirar a areia e aquela época era mais sítio e areia e as ruas era de piçarrada¹²⁸.

Entretanto, o Rasgadinho sai da sua comunidade para esticar mais o percurso e ampliar o carnaval, mostrando que o mundo deles não é só o mundo da franja da cidade e da periferia, porque antigamente esses bairros eram periféricos e atualmente é centro e à medida que a cidade

¹²⁶ “A grafia “Suíssa” com dois “s” e sem acento atesta a influência da língua francesa no início do século XX e ainda é usada popularmente. A origem do nome é uma analogia aos Alpes Suíços, que possuem altas neves em seu topo. No caso do bairro, existiam dunas com areais muito elevadas e dá veio a associação, mas quem passa pela região durante a Corrida sente mesmo é bastante calor [...]”. Disponível em: www.aracaju.se.gov.br/index.php?act=leitura&codigo=71144. Acesso em: 11 de fevereiro de 2019.

¹²⁷ Entrevista realizada com Manoel Leopoldo no dia 28 de dez de 2018, com finalidade de realizar um contexto sobre o Rasgadinho para ser adicionado no Trabalho de Conclusão de Curso em Museologia (Bacharelado) da UFS.

¹²⁸ Entrevista realizada com Manoel Leopoldo no dia 28 de dez de 2018, com finalidade de realizar um contexto sobre o Rasgadinho para ser adicionado no Trabalho de Conclusão de Curso em Museologia (Bacharelado) da UFS.

foi crescendo e se expandindo, a trajetória desses bairros nos mostra a participação de todos, homens, mulheres, crianças, catando, dançando e seguindo o cortejo do Rasgadinho que é um carnaval que sai do bairro Suissa ocupar o traçado de Pirro, ou seja, ocupar o espaço que não foi pensado para todos e aí celebra o carnaval nesse espaço que é de todos.

No Carnaval, a capacidade de fantasiar e torna-se livre, senhores de si, faz com que a periferia desça os morros e ocupam de fato, a cidade não pesada pra eles. A festa momesca, assim permite, para após a sua terminalidade, na Quarta-Feira de Cinza, o ordenamento e controle social voltar a higienizar e disciplinar os lugares da cidade, os homens e mulheres, a vida. A Quaresma impõe aos foliões cristões à oração “eu pecador”, a noção da culpa e consequentemente controle moral através do arrependimento. A cidade volta a sua “normalidade”.

Ilustração 45:

Título da Imagem

O povo na rua brincando carnaval no Rasgadinho (1972)



Fonte: Acervo pessoal do Sr. Manoel Leopoldo, fotografado por Jislaine Santana, 2017

Em relação a fantasia, o senhor Manoel Leopoldo ressaltou que “qualquer roupa servia, qualquer fantasia era fantasia, não tinha esse negócio de aprontar não, era a fantasia, era aquela roupa velha aquele negócio”¹²⁹.

Nesse período não existia repertório musical estruturado e nem as machinhas da época eram cantadas, que indo de acordo com o Sr. Manoel Leopoldo

Não, não, não, a gente, era, era, era, turma batucando, não tinha esse negócio de música não, era baseado só no batuque, era aquela turma com tambor, agogô, era só com esses instrumentos, não tinha esse negócio de música não tinha música só o batuque¹³⁰.

A partir dessa fala, podemos constatar que as machinhas ficam de fora nesse período, mas, mesmo assim, o povo se agitava com o toque do agogô e o repicado do tambor, deixando no rosto do folião a estampa da felicidade considerado pelos últimos percussivos peculiar dos antigos “Xangôs” que existiam abundantemente naquela periferia.

3.3 Os clubes, os bailes de carnaval, as eletis e fim do Rasgadinho

Os Clubes situados na cidade de Aracaju, na parte central, eram conhecidos pelas nomenclaturas: Club Legionários, Recreio Clube, Associação Atlética de Sergipe, Contiguiba Sport Club, Vasco, Iate Club e Clube Sportivo Sergipe. Nesses locais aconteciam os bailes de carnaval no passado.

De acordo com Mellins (2007), o Club Legionários ficava situado na avenida Rio Branco, especificamente no primeiro andar de um casarão. Para entrar no ambiente era preciso usar uma “[...] escada de madeira, cujos degraus rangiam ao pisar dos freqüentadores”. (MELLINS, 2007, p. 215)

¹²⁹ Entrevista realizada com Manoel Leopoldo no dia 28 de dez de 2018, com finalidade de realizar um contexto sobre o Rasgadinho para ser adicionado no Trabalho de Conclusão de Curso em Museologia (Bacharelado) da UFS.

¹³⁰ Entrevista realizada com Manoel Leopoldo no dia 28 de dez de 2018, com finalidade de realizar um contexto sobre o Rasgadinho para ser adicionado no Trabalho de Conclusão de Curso em Museologia (Bacharelado) da UFS.

Ilustração 46:
Título da Imagem
Club Legionários



Fonte: Murillo Mellis, 2007

Nesse Clube acontecia diversas festas, inclusive bailes de carnaval, destacados como “[...] animadíssimos, ao som de uma boa orquestra, com batalhas de confetes e serpentinas e o cheiro dos lança-perfumes [...]”. (MELLINS, 2007, p. 215). O público que normalmente frequentava esse clube era:

[...] o reduto dos boêmios profissionais liberais, comerciantes, industriais e rapazes endinheirados, muitos dos quais faziam parte da diretoria, ajudando financeiramente junto com outros sócios, a manter aquele alegre e simpático clube e a proporcionar as festas mais quentes de nossa cidade. (MELLINS, 2007, p. 216).

Conforme Mellins (2007, p. 216), o carnaval no clube já fazia uso de marcha, tanto que uma das mais conhecidas é Odalisca, que nessa época conseguiu reunir um grupo de mulheres bem vestidas com fantasias luxuosas seguindo a temática oriental, que se tornou um sucesso no clube.

Ilustração 47:
Título da Imagem
Odalisca



Fonte: Murillo Mellins, 2007

A imagem acima nos deixa perceber o quanto a mulher ficou bela com a fantasia de odalisca, o que reforça o que disse Mellins sobre o sucesso do evento naquele momento. Porém, após o carnaval que teve as odaliscas, o Clube Legionários acabou sendo fechado.

Já o Recreio Clube, estava localizado no Parque Teófilo Dantas, em um edifício, atualmente anexo à Prefeitura Municipal. Esse clube era frequentado na época pela elite que residia em Aracaju, era considerado o “[...] clube da elite”. (MELLINS, 2007, p. 217). Esse local funcionou até o ano de 1940, animando o carnaval até 1942. Nos bailes momescos tocaram “[...] a orquestra Acadêmicos da Bahia, os principais sucessos do ano: **Juju** e Balangandãs e **Música Maestro** [...]”. (MELLINS, 2007, p. 217 grifo do autor)

Outro lugar bem conhecido e frequentado no período momesco era a Associação Atlética de Sergipe, que também era conhecido como Tricolor da Rua Vila Cristina, criado em 1924. Esteve em alta entre 1940 e 1950. Estava dividido em compartimentos como: diretoria, secretaria, tesouraria, bar e restaurante e Boate Catavento, uma área calçada, que durante o

carnaval virava espaço para se dançar, tinha parque para as crianças e algumas quadras de tênis (parte térrea), no andar superior os foliões usavam também para dançarem, uma sauna.

Ilustração 48:

Título da Imagem

Associação Atlética de Sergipe



Fonte: Murillo Mellins, 2007

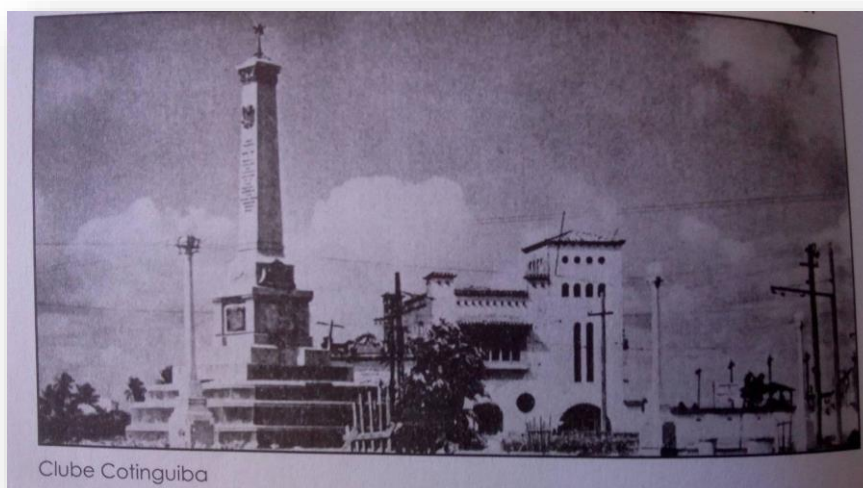
Esse era um local bem seletivo, exigia traje para participação de evento, como por exemplo, no carnaval exigia-se que o participante estivesse vestido com fantasia ou smoking. Nesse momento, contratava-se orquestras de frevo “[...] como as de Nelson Ferreira e Capiba”. (MELLINS, 2007, p. 218)

O Contiguiba Sport Club, fica localizado na avenida Augusto Manard e foi criado “[...] em 10/10/1909, por um grupo de desportistas, com finalidade de disputar as modalidades de Remo, Futebol, Basquete, Voleibol. Uma semana depois, uma ala dissidente fundava o Clube Sportivo Sergipe [...]”. (MELLINS, 2007, p. 219). Segundo Mellins (2007, p.219), esse clube esteve em ativa entre o período de 1930 e 1940, permanecendo até 1957, assim, encerrado suas atividades. Entre 1941-42 conseguiu se destacar com vitórias. São apontados como destaques nesse período “[...] Américo, Lô, Pedro da Guia, Zé Grilo, Zeca da Pamonha, Rui Bessa, Demóstenes, Zequinha Alagoano, Medeiros, Pirricha, Leosmar, Perc, Babía e Charuto”. (MELLINS, 2007, p. 220)

Segundo Mellins (2007, p. 221)¹³¹, na década de 1952, entrou na fase de pré-profissional e também foi contemplado com vitória no campeonato sergipano de Futebol. E no ano de 1957, o Cotinguiba disputa seu último campeonato.

Entretanto, “no basquete, disputou a hegemonia em Aracaju com o Confiança, Vasco e Associação Atlética, tendo em sua equipe os jogadores Mendoção, Roberto Vieira, Pulga, Edilberto, Dinho, Braz, Geraldo e muitos outros [...]”. (MELLINS, 2007, p. 221). Conquistou o título de Penta campeão de Volley ball, tornou-se em 1959 campeão de futebol de salão e disputou vários campeonatos na categoria de remo.

Ilustração 49:
Título da Imagem
Clube Cotinguiba



Fonte: Murillo Mellins, 2007

O Cotinguiba se sobressaiu por seus eventos sociais de grande relevância para a comunidade proletariada através de suas festas, sobretudo o carnaval com as suas orquestras, lança-perfume, confete e serpentinas.

Ao falarmos do Clube Vasco, podemos ressaltar que ficava na rua São Cristóvão, os frequentadores eram de classe média, comerciantes, comerciários, industriários, entre outros. Este funcionava durante as semanas, as festas duravam a noite toda, por conta de estar localizado no centro da cidade era bastante procurado. “[...] Muitos dos frequentadores,

¹³¹ Idem

aproveitando o intervalo da orquestra, iam saborear um filé ou tomar um aperitivo na Gruta Sergipana ou na Gruta do Papai”. (MELLINS, 2007 p. 223)

Todavia, o Iate Club surgiu na Praia Formosa, atualmente chamada de 13 de Julho em um terreno de marinha, criado por um grupo de jovens com ideias e visão na profícua vontade de vislumbrar a linha do horizonte através da navegação e da pesca.

Ilustração 50:

Título da Imagem

Baile de carnaval no Iate Club de Aracaju (1975)



Fonte: <http://aracajuantigga.blogspot.com/2010/02/o-carnaval-em-aracaju.html>

Segundo Mellins (2007, p. 226), a Fresca estava situado nas esquinas das avenidas Coelho e Campos e João Ribeiro e era uma gafieira que dentro da estratificação social os seus frequentadores eram diversos, como empregadas domesticas, prostitutas, homens de todas os níveis sociais onde a mobilidade acontecia social acontecia de maneira inversa, o frequentador do Iate poderia ir ao Clube Fresca, mas, os indivíduos que frequentassem o Fresca não poderia ir ao Iate Club.

Já o Clube Sportivo Sergipe, foi fundado em 27 de outubro de 1909, sendo mais novo que o Cotinguiba sete dias por uma dissidência dos sócios. O terreno foi doado por Adolpho

Rollemborg, estando localizado entre a rua Duque de Caxias com Monsenhor Silveira e Vila Cristina.

Ilustração 51:

Título da Imagem

Baile de carnaval no Clube Sportivo Sergipe (1938)



Fonte: <http://aracajuantigga.blogspot.com/2010/02/o-carnaval-em-aracaju.html>

Observa-se a hierarquização de quem podia entrar em determinados espaços, como por exemplo, nesses clubes, que o público era selecionado pelo *status quo*, através da sua situação financeira e social.

Entre os frequentadores desses clubes estava o senhor Manoel Leopoldo, que mantinha um vínculo tanto com o Rasgadinho, quanto com o Club Cotiguiba, porém, com o passar do tempo, o mesmo percebeu que tinha muita responsabilidade com o grupo do qual ele mesmo havia criado, o Rasgadinho, notando isso, o seu desejo por participar mais ativamente dos festejos momesco aflorou, fazendo com que ele desistisse de levar a frente o Rasgadinho encerrando após uma década, a vida daquele troça.

Sobre esse momento, o Sr. Manoel Leopoldo comentou:

O Cotiguiba era um clube que eu brincava o carnaval, eu brincava quatro noites lá e com o Rasgadinho eu passei a brincar só duas noites, duas noites e

eu gosto e ainda brinco, aí pronto, eu, ou pega, tô gastando muito e tô deixando duas noites sem brincar, eu gostava quando era quarta-feira de cinza que a gente amanhecia o dia lá no Cotinguiba, aí saia quando era seis horas da manhã saia a orquestra de cá, e saia a orquestra do Iate Club, a gente se encontrava no asfalto, ali era um festão, aí a despedida da quarta-feira de cinzas e aí eu tava deixando de participar dessa festa, aí eu terminei por isso, que eu terminei, eu comecei em 1962.

O Rasgadinho chegou ao fim nesse período de 1972, sobre esse fato, Manoel Leopoldo disse:

Eu terminei com o Rasgadinho porque naquela época eu já era sócio do Cotinguiba e já tinha muitos outros clubes como o Paulistano do Vasco, tinha a sede do Olímpio, Flamengo, Circulista, Trabalhador, Atlética, Sergipe, eu mesmo fui jogador do Sergipe, naquela época, em 1957 e 1958, quando comecei no Paulistano em 53, joguei no Paulistano, no Palestra e no Sergipe, na primeira divisão daqui de Aracaju, naquela época era amador, então quando passou para o profissionalismo aí eu não quis mais assinar porque eu tinha minha firmazinha de trabalhar na construção civil, aí eu não aceitei aí pronto deixei o futebol.

O Rasgadinho desaparece e em seu lugar há uma substituição pelo carnaval de clubes, e o Cotinguiba passa ser o referencial acolhedor de todos aqueles que originalmente brincavam no Rasgadinho, seguindo o caminho traçado da celebração momesca, pelo guardião da memória que foi brincar lá. Entretanto, o Bloco do Rasgadinho só é revitalizado em 2002, mas, com uma nova roupagem, com outra perspectiva, incluindo novos elementos, indivíduos, patrocínios, coisas que outrora não existiam.

Considerações finais

Após transitar entre as literaturas referentes ao ciclo momesco podemos dizer que o carnaval não é uma festividade de origem brasileira, mas foi introduzida na cultura do brasileiro. Partindo do princípio que o carnaval ponde ou não ser uma diáspora na contextualização de um processo de vanguardas atribuídas aos indivíduos conclui-se que o carnaval é uma metáfora que materializa-se na produção da cresça desses indivíduos e, porque não se deve desnaturalizar o homem dos seus fragmentos e arquétipos? Porque quando homens e mulheres entram na brincadeira carnavalesca, eles se despem de qualquer preconceito, podendo ser o que bem quiser, pois nesse período as máscaras caem e ele pode aderir as diferentes formas da festa momesca.

O Carnaval no Brasil foi uma manifestação criada, reinventada para exorcizar a alegria do povo brasileiro que por consequência deu início ao espetáculo de todos os tempos. Entretanto, no passado essa festa não tinha as proporções que existe hoje com a mecanização das mídias, com o poder aquisitivo da inserção dos grandes patrocinadores, que elevaram a uma massificação da população em todo território.

Já em Sergipe o Carnaval não ficou a desejar a nenhum outro lugar, tinha feições próprias, cores e movimentos peculiares, pois, os foliões eram dos mais animados em virtude dos ritmos frenéticos das marchinhas, ouvidos através do rádio, em disco carnaúba de 78 rotações. As fantasias com seus brilhos e cores, anuance dos desfiles dos Blocos com seus temas e fantasias, o cheiro do lança perfume e o calor esfuziante do verão, tudo isso contribuía para a alegria das pessoas e transbordava a felicidade dos pierrôs, columbinas e arlequim. Com o passar dos anos o Carnaval adentra no museu com exposições temáticas e de relevante contribuição para as instituições museais em prol da educação, da preservação e salvaguarda das memórias carnavalescas.

Nos contextos dos museus brasileiros o medo de expor na maioria das vezes são conjecturas que levam os expositores a não absorver as contextualizações propostas pelo plano expográfico no qual o brilho e as cores de determinados objetos ficam no fetiche dos organizadores de determinados exposições. Tudo isso, porque sabemos que o objeto não fala, ele aciona as memórias nos vários vícios museais. Sendo assim, todos os tramites expostos nessa conclusão cabe-nos a analisar, observar, problematizar, preservar, conservar salvaguardar os

espaços museais que abrigam objetos que possuem poesia e que a ser extraída remetem a lembrança dentro de um contexto social.

Assim, descrever a trajetória do senhor Manoel Leopoldo dos Santos, é falar de vida, família amor e cultura. Fazer uma abordagem envolvendo a pluralidade de sentimentos e emoções, trazendo as lembranças e recordações do Sr. Manoel Leopoldo como “guardião da memória” dos antigos Carnavais de Aracaju em um TCC, dentro de um contexto museológico que ficará como registro de pesquisa incorporados aos silenciamentos, sofrimentos e da luta pela sobrevivência, leva os indivíduos que com seus saberes que podem ser traumáticos ou não, devido as suas fragilidades porque para entendermos o homem com as suas memórias é necessário desnaturalizar a retórica da perda.

E as estruturas vão possibilitar as instituições no campo do poder como a museologia um campo dinâmico, simbólico e um ente lugar e, foi nesse lugar que o senhor Manoel Leopoldo se sentiu representado através da exposição Carnavais do século XX porque o museu foi o espaço expressivo e possível para a produção da crença entre a criatura e o criador, porque criar é legitimar e, quando acionamos o museu interior na promoção de discursos que fabricamos, devemos estar atentos aos preconceitos e silenciamentos dentro dos museus e interferir nas suas narrativas.

Os museus guardam tesouros humanos e, como fenômeno tem que ser livre e plural no tempo, espaço e matéria, onde o centro de tudo são as relações em virtude de termos várias museologias e museus com diferentes tipologias museais.

Produzir um texto cheio de sutilezas e capaz de despertar a curiosidade colocando entusiasmos nas ideias e, cristalizando as festas populares como tema das memórias a partir da análise dos participantes do movimento do Bloco Rasgadinho, é, abordar a memória dos atores sociais que vivenciaram essa experiência tendo a valorizar “um maior número de memórias coletivas, a multiplicar os grupos sociais que se automatizaram pela preservação ou pela recuperação do seu próprio passado” [...]. (SÁ, 2005, p. 27)

Portanto, a memória se entrelaça com o passado e o presente na busca de uma (re)avaliação de momentos onde as relações se transformam a cada instante, afinal a memória é uma (re)avaliação do passado construída a partir do presente em que ela é lembrada e, onde o museólogo aprende a lidar com suas sinuosidades e sutilezas na realização das entrevistas que foram feitas com o Sr. Manoel Leopoldo, o guardião da memória do Rasgadinho, no qual foi

possível conhecer e suscitar lembranças, sentimentos e experiências desses momentos históricos fazendo referência ao Bloco Rasgadinho que se agigantava em toda cidade de Aracaju.

Ao analisarmos a trajetória de Sr. Manoel Leopoldo e do Rasgadinho, possibilitamos não só o registro desse “guardião de memória” e da troça por ele fundada. Mas que isso, registramos e analisamos os “indizíveis” da cidade que cada dia insiste em apagar as suas memórias. Mas que isso, ainda, possibilitamos que homens e mulheres pretas e pobres de periferia sejam apresentados não como coadjuvantes da vida cultural da cidade, mas como atores sociais capazes de resistir, inventar a ordem estabelecida, ocupar a cidade não pensada para todos, e, ao seu modo e em conformidade com seus valores, visões de mundo e identidade, realizando na História da cidade, uma outra forma de Carnaval possível, que já não existe mais, salva em sua lembrança, memórias e recordações, quase sempre nunca registrados pelos jornais, pela TV, pelo rádio, pelas fotografias circulantes.

O papel do museólogo consiste também em trazer a tona as memórias compor e constituir acervos e coleções através do jogo entre narrativas e objetos, comunicar aos públicos o que muitas vezes se encontram nas indizíveis da cidade e dos museus.

GLOSSÁRIO

Afoxé: Grupo de foliões, geralmente associados a uma casa de Candomblé, que desfila no Carnaval, dançando e cantando em língua africana

Cucumbis: Dança dramática dos negros, com cortejo e danças guerreiras para celebrar a puberdade.

Empalados: Fazer entrar; enfiar, espetar.

Enfatiotados: Pessoa vestida com traje de melhor qualidade, para ocasiões especiais.

Equinócios da Primavera: É quando a terra no seu movimento em torno do sol, recebe luz igualmente nos dois hemisférios tanto no Norte quanto no Sul.

Folgança: Ato de descansar, de recuperar-se de uma atividade fatigante ou penosa.

Loxã: é o termo dado a pessoa que lidera o Terreiro Santa Bárbara Virgem, em Laranjeiras/SE.

Milone: É um cipó de gosto amargo que se coloca dentro da água ardente (cachaça).

Momesco: Relativo a Momo ou ao carnaval; carnavalesco.

Quaresma: O período de quarenta dias que, posterior à Quarta-feira de Cinzas, vai até o Domingo de Páscoa, sendo guardado por algumas religiões, especialmente pelo catolicismo, para penitência em preparação para a Páscoa.

Status Quo: Estado atual das coisas, seja em que momento for.

Troça: ato ou dito engraçado, divertido; brincadeira, divertimento, graça.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Regina (no prelo), “**A patrimonialização das diferenças e os novos sujeitos de direito coletivo no Brasil**”, In: Cecile Tardy; Vera Dodebei (orgs.), Memórias e novos patrimônios. Brasília/Paris: Programa Saint Hilaire, Capes.
- ALVES, Isidoro Maria. **O carnaval devoto**. Petrópolis: Vozes. 1980.
- AMARAL, Rita. Festa à brasileira. Significados do festejar no país que "não é sério". São Paulo: Books Brasil, 1998.
- ARANTES, Nélcio. **Pequena história do Carnaval no Brasil**. Revista Portal de Divulgação, n.29. Ano III. Fev.2013, ISSN 2178-3454. www.portaldoenvelhecimento.org.br/revista.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembrança de velhos**. São Paulo: Quatro Rodas, 1979.
- CABRAL, Mário. Roteiro de Aracaju. 3ª ed. Aracaju: Banese, 2002.
- CÉLIA, T. Maria; SANTOS, Moura. **Um compromisso social com a museologia**. Museologia social em movimento. CADERNOS DO CEOM, Museologia Social, Chapecó, ano 27, n. 41, p. 71-114, dez. 2014.
- CHAGAS, Mario; CAVULLA, Rondelly. **Museu do samba carioca: samba, ginga e Movimento**. Revista do Centro de Pesquisa e Formação / nº 5, setembro 2017.
- CHAGAS, Mário; GOUVEIA, Inês. **Museologia social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação)**. Cadernos do CEOM, Chapecó, v. 27, n. 41, p. 9-22, 2014.
- CRUZ, Mércia Socorro Ribeiro, MENEZES, Juliana Santos e PINTO, Odilon. **Festas Culturais: Tradição, Comidas e Celebrações**. I Encontro Baiano de Cultura- I EBECULT-FACOM/UFBA. Salvador-Ba, em 11 de dezembro de 2008.
- CURY, Marília Xavier. **Exposição, montagem e avaliação**. São Paulo: Anablume, 2006.
- DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis**. Para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DINIZ, André. **Almanaque do carnaval**: A história do carnaval, o que ouvir, o que ler, onde curtir. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.2008.

FERREIRA, Felipe. Inventando carnavais. Rio de Janeiro : UFRJ, 2005.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. **Conceito de Cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação** In: Cadernos Museológicos. Rio de Janeiro, nº 03, out. 1990. pp.7-12.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

HUYSEN, Andreas. **“Resistência à Memória**: os usos e abusos do esquecimento público”. In BRAGANÇA, Aníbal e MOREIRA, Sônia (org.). Comunicação, Acontecimento e Memória. São Paulo: Intercom, 2005.

LADUREI, Emmanuel Le Roy. **Le carnaval de Romans**, Paris: Gallimard, 1979.

LE GOFF, Jacques. História e Memória. Campinas: Ed. UNICAMP, 1994.

LEÃO, André Luiz Maranhão de Souza; FRANCO, Suélen Matoro; SILVA, Carlos Eduardo Polonio da. **CARNAVAL DE PERNAMBUCO: É SÓ CHEGAR? O “NATIVO” E O “DE FORA” NO DISCURSO PUBLICITÁRIO DO GOVERNO DO ESTADO**; Revista Brasileira de Estudos Organizacionais v. 1. n. 2, p. 231-259, dez. 2014, e ISSN: 2447-4851 Sociedade Brasileira de Estudos Organizacionais.

MELLINS, Murilo. **Aracaju romântica que vi e vivi**/ Murilo Melins. 3. Ed.- Aracaju: Unit, 2007, p.119.

MOUTINHO, Mário C. **Definição Evolutiva de Sociomuseologia**: proposta de reflexão. CADERNOS DO CEOM, Museologia Social, Chapecó, ano 27, n. 41, p. 423-427, dez. 2014.

NORA, Pierre. **Entre memória e história**: a problemática dos lugares. Projeto História, São Paulo, n.10, dez. 1993, p.7-28.

OLIVEIRA, Hildênia Santos de. **A micarême de Laranjeiras (se) na década de 1930**: A cidade entre a Quaresma e o Carnaval, 2013.

PINTO, Tales. **A história do Carnaval no Brasil**. Gueledes. Disponível em: https://www.geledes.org.br/historia-carnaval-nobrasil/?gclid=EAIaIQobChMIvsGrLWz3AIVVwmRCh3smwC2EAAYASAAEgKoFfD_BwE. Acesso em 14 de agosto de 2018.

PINTO, Tales dos Santos. "**História do carnaval e suas origens**": *Brasil Escola*. Disponível em: <<https://brasilecola.uol.com.br/carnaval/historia-do-carnaval.htm>>. Acesso em 14 de agosto de 2018.

POLLAK, Michael. **Memória e identidade social**. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 5, nº 10, 1992.

PRIMO, J. "Documentos Básicos em Museologia: Principais Conceitos" in Cadernos de Sociomuseologia, nº 28, Lisboa, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2007.

QUEIROZ, M.I.P. de. **Carnaval brasileiro: o vivido e o mito**. São Paulo: Brasiliense, 1992.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **A ordem carnavalesca**. Tempo Social; Rev. Soci. 1994.

RICOEUR, Paul. **A Memória, a História, o Esquecimento**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

SANTOS, Jislaine Santana. "**A casa antiga que depende do negro e de sua história**": Amintas Vieira Souza com o "guardião da memória" do museu afro-brasileiro de Sergipe. Universidade Federal de Sergipe, 2016.

SILVA, Cíntia Cristina da. **Qual é a origem do Carnaval?**: Festa tem origem em vários costumes da Antiguidade, 2011. Disponível em: <https://super.abril.com.br/mundoestranho/qual-e-a-origem-do-carnaval/>. Acesso em 15 de Agosto de 2018.

SOIHET, R. **Reflexões sobre o carnaval na historiografia**: algumas abordagens. Academia do samba. Publicado em 1998. Disponível em: <<http://www.academiadosamba.com.br/monografias/raquelsoihet.pdf>>. Acesso em: 24 mar. 2010.

SOUZA, Thaís Queirós Alves de. **Carnaval de Salvador Estudo de Caso do Bloco Crocodilo**. Centro Universitário de Brasília Faculdade de Ciências Sociais Aplicadas – FASA. Curso de Comunicação Social Habilitação em Publicidade e Propaganda, Brasília, 2006.

SOUZA, Washington Fernando de. "**Ó Abre Alas, Que Eu Quero Passar**": Peço licença para o Museu do Carnaval de Goiás se apresentar. Universidade Federal de Goiás Faculdade de Ciências Sociais Curso de Museologia – Bacharelado, Goiânia, 2016.